القدس

عاصمة الثقافة العربية
وعاصمة الدولة الفلسطينية

■ إبراهيم الحميد

كان لا بد من استعادة مدينة القدس الشريف عاصمة الثقافة العربية، لشحذ الوجدان العربي الذي لا يخمد جمره المتوقد في حب القدس والتعلق بها.

تستعيد مجلة الجوبة في عددها هذا، مدينة القدس، أولى القبلتين، ومسرى النبي العربي محمد ﷺ، عاصمة الثقافة العربية؛ لأن القدس تبقى في وجدان وعقل كل عربي ومسلم، ومثوى أفئدة الملايين من العرب والمسلمين؛ فكل مسلَّمات الخطاب الديني، ممثلة في القرآن الكريم والسنة النبوية الشريفة، تحث على التعلق بها، والاتكاء عليها، وأنها إرث عربي إسلامي، لا ينبغي التفريط به؛ ولذا، تبقى القدس - مهما كانت المسببات التي أدت إلى احتلالها من قوة غاشمة، ظالمة - مدينة عربية، وعاصمة الثقافة العربية، وقبل ذلك كله.. عاصمة الدولة الفلسطينية بإذن الله تعالى.

لقد أثبتت الوقائع، على مر الأيام، أن السلام مع العدو الإسرائيلي، هو مجرد وهم؛ توهمه البعض، وصدقه آخرون؛ نتيجة الدعاية الإعلامية الهائلة التي جعلت من القاتل ضحية، ومن أبشع وجه للاحتلال عرفه العالم، وجهاً للديمقراطية.. ونموذجا لاحترام حقوق الإنسان! وإلا.. ما معنى هذا الانتشار السرطاني للمستوطنات في أرض فلسطين كلها، والتفريغ الصامت للشعب الفلسطيني من مدينة القدس.

لقد سرق اليهود الغاصبون كل شيء استطاعوا الوصول إليه في أرض فلسطين، فمنذ أن بسطوا سيطرتهم على التراب الفلسطيني، باشروا في احتلال المقدسات، بدءاً من حائط البراق، أو وقف أبي مدين نسبة إلى حي المغاربة المجاور- والذي نقل اليهود صلواتهم إليه تدريجيا كما يذكر عدد من الباحثين - ومحاولاتهم فرض أمر واقع عليه خلال فترة الانتداب الإنجليزي لفلسطين، ومواقف الحاج أمين الحسيني - الذي كان حارسا أمينا -التي حالت دون ذلك منذ عام ١٩١٨م، حتى فرضهم للأمر الواقع على الجدار الغربي للمسجد الأقصى، بعد إعلان دولتهم عام ١٩٤٨م، وصولا إلى الحرم الإبراهيمي في الخليل، وهم بذلك كله يسابقون الزمن من أجل تثبيت واقعهم

على أرض فلسطين؛ لأن الصمت الدولي والعربي، هيأ لهم الظروف المواتية لتهويد كل ما يمكن تهويده، بدءاً من حائط المسجد الأقصى، وانتهاء بأزقة وبيوت القدس العتيقة وضواحيها، وها هم يواصلون سرقاتهم؛ فبعد أن تمكنوا من سرقة الأرض، والمقدسات، يحاولون سرقة التراث الفلسطيني، حتى الذاكرة المقدسية يعملون على سرقتها.. وإلا، ما معنى أن ينسب شيمون بيريز - الزعيم الصهيوني الحائز على جائزة نوبل للسلام عام ١٩٩٣م، وقاتل أكثر من ألف فلسطيني في غزة عام ٢٠٠٧م، ونتيجة سطوة الإعلام الصهيوني - لنفسه طفولةً مفترضةً في مدينة القدس، وهو البولندي المولود في وارسو، والمهاجر اليهودي إلى فلسطين عام ١٩٣٤م ، وعمره آنذاك أربعة عشر عاماً؛ حين يتحدث عن تلك الطفولة لمجلة ديرشبيجل الألمانية في عددها الثالث لعام ٢٠٠٩م. والمفارقة المضحكة أو المبكية في آن، أن الحوار مع المحتل شيمون بيريز يأتي بمناسبة احتفالية القدس عاصمة الثقافة العربية! فبعد أن سرق شيمون بيريز الأرض، ها هو يسرق الذاكرة الفلسطينية، حينما يتحدث عن ذكريات الطفولة الزائفة في القدس. ربما جاز له أن يتحدث عن تلك الطفولة في وارسو، أو عن ذكرياته - كقاتل محترفٍ - في عصابات الهاغانا الإجرامية، ولكنه القتل.. يتبعه الكذب، حينما ينفي القاتل ضحيته الفلسطيني، ويغيبه تماما عن المشهد المقدسي. ولا يمكن فصل سرقة شيمون بيريز تلك عن النهب المنظم للأرض والتراث الفلسطيني، وكل ما يمكن أن يصل إليه الاحتلال.

ليست القدس مجرد عاصمة عربية، إنها الرمز الثقافي والحضاري، الذي نفاخر به العالم، وإننا لنستعيد مع كل عملية احتلال لبيت جديد في القدس من قِبَلِ قوى الظلام اليهودية، القيمَ العربية الإسلامية، التي قابل بها المسلمون الفاتحون سكانَ فلسطين، من خلال العهدة العمرية، ومن بعد ذلك بقرون، التسامح الذي أبداه صلاح الدين الأيوبي مع الصليبيين الذين أبادوا سكان القدس عندما احتلوها. وهذا ما يؤكد أن مصير اليهود سيكون بإذنه تعالى، كمصير الصليبيين الذين أخرجوا منها في النهاية، لأنهم يفتقدون القيمَ التي ترسخ بقاءهم، وهي المفارقة التي لن يستطيعوا سبرها.

لكل هذا.. وفي استعادة القدس عاصمة الثقافة العربية، نجد أن القدس مهما حاول اليهود إطالة أمد التفاوض، أو إلغاء الوجود الفلسطيني فيها، سيبقون الطرف الخاسر في النهاية، لأن القدس لن تكون إلا عاصمةً عربية للدولة الفلسطينية، ووجهةً لكل مسلمي الأرض ومحبي السلام والخير في العالم كله.

فاصلة

يقول إدوارد سعيد مستذكرا طفولته في مدينة القدس: «على كل واحد منا أن يروي قصته».

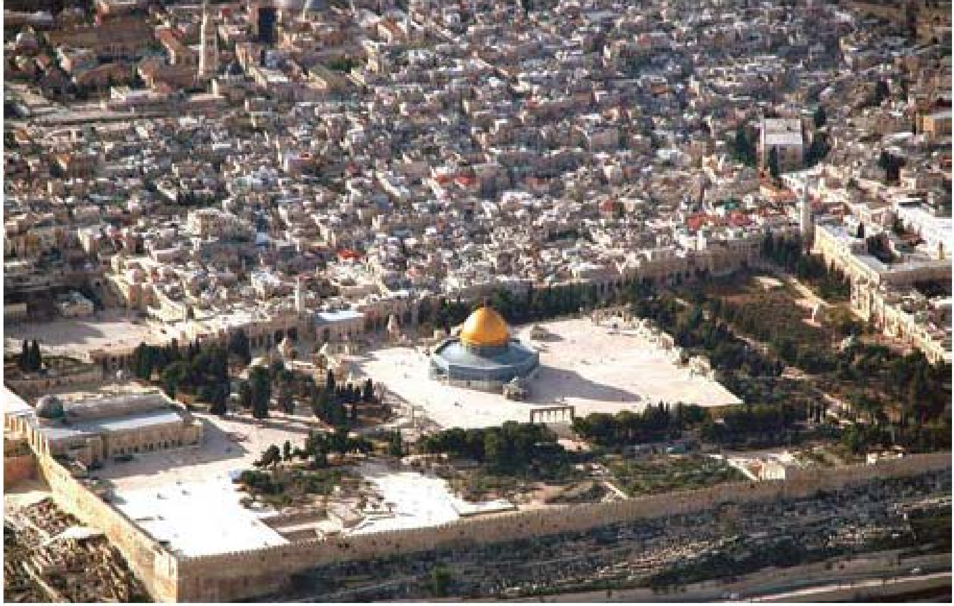
القدس..
عاصمة الثقافة العربية ٢٠٠٩

تقديم

أُعلن في نهاية عام ٢٠٠٨م أن القدس ستكون عاصمة الثقافة العربية للعام ٢٠٠٩م، وهو ما أعاد الأضواء على المدينة المحتلة مرة أخرى، من عدة نواحٍ؛ سياسية، واجتماعية، وفكرية، وثقافية، ومعمارية، وإنسانية. ومن هنا، تم اختيار القدس لتكون المحور العام لهذا العدد.. كمحاولة لتناول المدينة من جوانب متعددة، انطلاقاً من أهمية فكرة بقاء القدس حاضرة في الوجدان العربي، وليحظ القارئ العربي بالإطلاع على جوانب أخرى للمدينة، لم يتم تسليط الضوء عليها حتى في الإعلام العربي.

شكلت القدس منذ القدم مركزاً حضاريا ودينياً مهماً، فمنذ نشأتها الأولى على يد الكنعانيين القدماء، ارتبطت بمكانة دينية من حيث المكانة والتسمية، فسموها «أور سالم» أي مدينة السلام، نسبة إلى إله السلام لديهم، بعد ذلك ارتبطت بالديانات السماوية، فسميت في التوراة «أورشليم» وتلفظ بالعبرية «يروشالايم». أما في المسيحية فارتبطت بكونها مكان قيامة السيد المسيح، ولذلك تم بناء كنيسة فيها باسم كنيسة القيامة؛ وفيها أيضاً قبر السيدة مريم العذراء عليها السلام، ما جعلها-أيضا - مِحَجاً للمسيحيين، وأسموها «مملكة السماء»، وهو الاسم الذي ظهر بشكل واضح في الحملات الصليبية على العالم الإسلامي. أما مكانتها الدينية لدى المسلمين فبدأت منذ إسراء سيدنا محمد ﷺ من مكة المكرمة إليها، وعروجه منها إلى السماء.

هذه الأهمية الدينية للمدينة لدى معتنقي الديانات الثلاث، جعلتها مكان نزاع،



فقد تم احتلال المدينة من قبل الصليبيين، حتى أعاد المسلمون تحريرها على يد القائد صلاح الدين ثم أعيد احتلال المدينة المقدسة على يد البريطانيين، بعد سقوط دولة الخلافة الإسلامية في الحرب العالمية الأولى، تلاه كذلك احتلال الجزء الغربي منها عام ١٩٤٨م، على يد العصابات الصهيونية، فيما تم احتلال الجزء الشرقي منها عام ١٩٦٧م.

وعلى مدى العصور الماضية، استطاعت المدينة أن تشكل هويتها الخاصة بها، فقد كان لمكانتها الدينية دور في جعلها مِحجاً للمتدينين من كل الأديان السماوية الثلاثة في العالم، والذين استقر جزء منهم فيها؛ فحملت بعض مناطقها أسماءهم مثل: الحارة المسيحية، والحارة اليهودية، والحارة الأرمنية، وحارة المسلمين، وهذه الحارات الأربع بشكل عام، تمثل البلدة القديمة داخل السور بأسواقها وأماكنها المقدسة، مثل حائط البراق، أو ما يسميه اليهود حائط المبكى، وكنيسة القيامة، والمسجد الأقصى الذي يشمل المسجد القبلي الذي يطلق عليه المسجد الأقصى حالياً، وقبة الصخرة، والمسجد المرواني، وما داخل مساحة المسجد من قباب ومآذن ومصليات وآبار وغيرها. في حين اكتسبت بعض حاراتها أسماء جنسيات ساكنيها، مثل حارة المغاربة، نسبة إلى المغاربة الذين هاجروا إليها على دفعات متتالية، بقصد الحج والتجارة وطلب العلم، واستقر بعضهم فيها، في حين أن هذه الحارة تم إزالتها من قبل الإسرائيليين بشكل كامل عام ١٩٦٧م، بحجة توسعة حائط المبكى كما يزعمون، والذي هو في الأصل حائط البراق لدى المسلمين.

هذا التعدد والتناغم في المدينة صبغ المدينة أيضاً بهوية عمرانية خاصة بها، سميت في الهندسة المعمارية الطراز المقدسي، وهي في الأصل خليط من مجموعة هندسات معمارية قائمة في المدينة، نقل بعضها الحجاج الذين سكنوها، وبعضها الآخر ترسخ عبر بناء أماكن العبادة فيها.

وقد حظيت القدس باهتمام المؤرخين والكتاب

والمثقفين العرب والعالميين، وخاصة فيما يتعلق بالطوائف الدينية التي تسكنها، وهندستها المعمارية، ومكانتها الدينية، وغيرها.. في حين بقيت جوانب أخرى غير متعلقة بالجوانب الدينية فيها غير مؤرخة. فعلى الرغم من أن القدس تعد ثالث عاصمة عربية تظهر فيها الصحافة بعد القاهرة وبيروت، إلا أن هذا الجانب من المدينة بقي طي النسيان، ويمكن أن نعزو أسبابه أيضاً ضمن أسباب تعطيل حركة الحداثة في المدينة التي تسبب فيها الاحتلال الإسرائيلي عامي ١٩٤٨ و١٩٦٧م.

وما تزال المدينة المقدسة حتى اللحظة تعاني من معركة تهجير للعرب منها، ما يجعلها منطقة صراع ساخنة بين سكانها الأصليين والمستوطنين الجدد. ولقد اعتبر بعض القائمين على مشروع «القدس عاصمة الثقافة العربية للعام ٢٠٠٩م» أن هذا الإعلان عنها جاء بهدف إعادة تسليط الضوء على المدينة ثقافيا وفكرياً، ولإبقائها حية في الوجدان العربي والإسلامي والعالمي وأيضاً.

القدس ٢٠٠٩

حداثة عربية مجهضة وفشل في بناء حداثة يهودية

■ د. أحمد جميل عزم[1]



قبل سنوات، استقبلت جامعة أدنبرة الأسكتلندية الشهيرة طريف الخالدي - الأستاذ في جامعة كامبردج - لتقديم محاضرة، قدمه آنذاك ابن القدس «ياسر سليمان»، الذي كان يقود حينها المعهد العالي للدراسات الشرق أوسطية (ويشغل الآن أستاذ كرسي الدراسات الشرق أوسطية في جامعة كمبردج ذاتها). وذكر سليمان أنّ «آل الخالدي» معروفون في القدس بأنّهم «بيت عِلم»، كما أشار إلى عراقة المكتبة الخالدية التي تعود إلى القرن التاسع عشر، وهي مكتبة عائلية عريقة أسست عام ١٨٩٩م. والواقع أنّ أبناء الخالدي، ينتشرون الآن بالفعل في كبرى الجامعات العالمية، مثل هارفارد، وكولومبيا، وكمبردج، وأكسفورد، وكثير من دراساتهم تتعلق بالقدس، معتمدين فيها على وثائق ومحفوظات المكتبة الخالدية.



مسجد عمر بن الخطاب

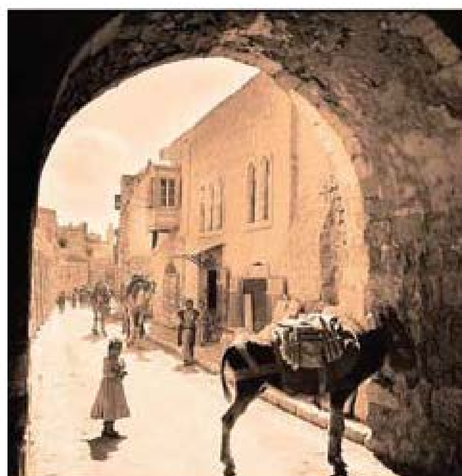
وعُلماء آل الخالدي ليسوا سوى جزءاً بارزاً من حالة تسلطت الأضواء عليها في السنوات الأخيرة، بفضل نشر دراسات وسير ذاتية، ساعدت على توثيق أوضاع القدس في سنوات ما قبل قيام الكيان الصهيوني عام ١٩٤٨م. وفي توضيح حالة نهوض كانت المدينة تعيشها اقتصاديا، وثقافيا، وتعليميا، واجتماعيا، وسياسيا. وبموازاة هذه الدراسات تتكشف يوميا معالم التراجع الذي تعيشه المدينة حاليا، ليس على صعيد الوسط العربي في الجزء الشرقي من المدينة الذي احتل عام ١٩٦٧م وحسب، بل وعلى صعيد الوسط اليهودي ذاته، سواء بالمواجهة الطاحنة الداخلية التي يعيشها هذا الوسط، أو بالفشل في تنمية المدينة.

حداثة مجهضة

في كتابه الصادر حديثا باللغة الإنجليزية بعنوان «مقدسيّون.. ذاكرة حيّة»، يروي حازم نسيبة- الوزير الأردني السابق- جزءاً مهماً من مشاهد الحياة في القدس منذ العشرينيات؛ فيشير إلى المدارس العربية، والعثمانية، والإنجليزية، والفرنسية، والأمريكية، والإيطالية، والألمانية، والروسية، واليونانية في المدينة، وإلى الأندية الشبابية، وملاعب التنس، وكرة السلة، وبرك السباحة وغيرها. ويتحدث عن الجامعات والمدارس التي التحق بها هو وأشقاؤه؛ كالجامعة الأمريكية في بيروت، وجامعات برينستون، وكمبردج وغيرها؛ كما يتحدث عن الصحف الناشئة في المدينة حينها. ولعل حديث نسيبة عن ملاعب الرياضة، فرصة للتذكير بأنّه في كأس العالم لكرة القدم لعام ١٩٣٤م، شارك منتخبان عربيّان فقط في تصفيات البطولة، هما منتخبا مصر وفلسطين، وقد فاز المنتخب المصري في مباراتي التصفية (١/٧) و(١/٤)، وما يهمنا هنا أن مباراة الإياب جرت في القدس يوم ٦ نيسان/ إبريل من ذلك العام.

في ذات المدة التي نشرت فيها سيرة نسيبة، كانت سيرة أخرى لسيرين الحسيني، تترجم من الفرنسية والإنجليزية إلى العربية، لتروي أيضاً جزءاً آخر من قصة الحداثة المجهضة في المدينة، فعائلة الحسيني إحدى عائلات القدس الكبرى، ما يسمح أن نقرأ في هذه السيرة عن حياة رئيس بلدية القدس في العشرينيات، وعن خال سيرين- موسى العلمي- المحامي الشهير الذي لعب أدوارا مهمة في التاريخ الفلسطيني، والحائز على شهادة جامعية من «كامبردج» منذ أوائل القرن العشرين.

إحدى السير الذاتية القديمة نسبياً، والتي



القدس - البلدة القديمة - ١٨٩٠م

تعطي انطباعاً عن الحراك الثقافي الفكري هي «مذكرات خليل السكاكيني»، الكاتب والمفكر المقدسي، الذي كان صاحب فكر إنساني منفتح على الشعوب والأديان، سافر إلى بريطانيا والولايات المتحدة في مطلع القرن العشرين، ولكنه قرر العودة للوطن، ليصبح أحد أهم العاملين في حقل التربية والتعليم في الوطن العربي؛ وليعمل في صحيفة «الأصمعي» المقدسية، وليؤسس عام ١٩٠٩م «المدرسة الدستورية»، في إشارة لتبني الدولة العثمانية لدستور جديد حينها، وأسس في حياته صحفا عدة. ويعود للسكاكيني الفضل في وضع مناهج دراسية للتعليم في أكثر من دولة عربية، وظلت مناهجه متبعة لسنوات طويلة.

وتكشف الضجة التي أقامتها الحركة الصهيونية- عندما نشر الباحث والمفكر العالمي المقدسي الراحل، إدوارد سعيد، مذكراته عام ١٩٩٩م، والتي تظهر حياة مدنية مزدهرة في القدس، كان سعيد وعائلته يعيشونها- مدى الاستياء من الكشف عن حداثة المدينة قبل الاحتلال. وحينها نشرت سلسلة مقالات، أشهرها ما نشر في مجلة «كومنتري» تدّعي أنّ

سعيد لم يكن يعيش في القدس قبل عام ١٩٤٨م، بل كان في «القاهرة»، وكان يزور القدس وحسب. وقد رد عدة باحثين ومؤرخين عرب على تلك الادّعاءات، وأن من كتبوها تعمدوا إخفاء حقائق عرفوها أثناء تحقيقاتهم، ومن ضمنها إخفاؤهم تفاصيل مقابلات شخصية مع زملاء دراسة لسعيد في مدارس القدس.

وعلى صعيد الدراسات حول حداثة المدينة، فإنّ من الكتب التي يشار لها كتاب حرره سليم تماري، بعنوان: «القدس ١٩٤٨م، الأحياء العربية ومصيرها في حرب ١٩٤٨م»، وقد صدر بالعربية عام ٢٠٠٢م، وقد أوضح كيف أنّ ما تجمّع من سير ذاتية وشهادات يكشف «بشكل غير معهود لنا في الوقت الحاضر؛ مدينة يطغى عليها الحراك الاجتماعي والتعددية الإثنية، وتباينات طائفية تعيش نهاية عصر ما قبل الحداثة. عصبيات محلية تتجاوز حدودها الضيقة لمصلحة اعتماد متبادل وتضامن حضاري». هذه المهمة التي أخذها كتاب «تماري» على عاتقه، وتساعد على فهم حداثة القدس سيتبعها كتاب سيصدر قريباً باللغة الإنجليزية، عن دار نشر إنترلنك، من تحرير «لينة الجيوسي» بعنوان: «إعاقة القدس: الحداثة، والتحول الاستعماري منذ عام ١٩١٧م وحتى الآن»، ويعنى تحديدا بأوجه الحداثة في الوسط العربي.

المشروع الصهيوني ورفض يهودي للحداثة

والشق الثاني من فهم مسألة واقع مدينة القدس وتاريخها الحديث، يكشف أزمة حقيقية داخل المجتمع اليهودي في «إسرائيل»، في معاداة الحداثة، وهو عداء قديم مرتبط ببدايات المشروع الصهيوني والهجرة اليهودية إلى فلسطين في القرن التاسع عشر. فقد كانت أوضاع اليهود في القدس القديمة بالغة البؤس، حيث الفقر والاكتظاظ الهائل في المساكن. وكان كثير من هؤلاء لديه موقف ضد مبدأ العمل، إذ يعتقدون أن وجودهم في القدس هو مهمة مقدسة يبرر اعتمادهم في حياتهم على مساعدات يهود العالم. وحاول الثري الإنجليزي موسى مونتيفيوري حفزهم للاعتماد على أنفسهم، فأنشأ في النصف الثاني من القرن التاسع عشر، مشاريع حول القدس القديمة مثل مطحنة، وورش عمل، ومستوطنات زراعية. وقد فشل ذلك كله، لأنهم فضلوا الاستمرار في الاعتماد على الهبات، ولم تنجح محاولات مونتيفيوري إلا لاحقا. وكان اليهود اليمنيون السبّاقين لقبول فكرة الخروج والبناء خارج أسوار القدس، إذ حاولوا الاستمرار في القيام بحرف عملوا بها سابقا، مثل صياغة الذهب، بينما كان اليهود الغربيون يرون أن قداسة المدينة هي فقط داخل الأسوار، مبررين بذلك رفضهم تغيير مكان سكنهم، أو الاشتغال بمهنة تحقق دخلاً لهم. ولم يتغيّر الموقف كثيرا حتى الآن، كما ستوضّحه سطور لاحقة.

على الصعيد العربي، وبالانتقال إلى المرحلة الراهنة، فإنّه عندما احتّلت القدس عام ١٩٦٧م، كانت نسبة العرب في المدينة بشقيها الغربي - الذي توسّع كثيرا قبل الحرب، والذي هُجّر سكانه العرب بالكامل في حرب ١٩٤٨م - والشرقي، هي ٢٥,٨٪، أي نحو ١٩٧ ألف نسمة مقابل ٧٤,٢٪ يهود (٦٨٦ ألف). وقد وضع الجانب الإسرائيلي هدفاً - آنذاك - جعل نسبة اليهود ٨٠- ٩٠٪. وفي سبيل تحقيق هذه النسبة تم التضييق على الفلسطينيين ومنعهم من بناء البيوت الجديدة أو توسعة وإصلاح القديم منها، مقابل بناء سريع للبيوت لليهود، ومثل تحديد حرية حركة الفلسطينيين وإعاقة فرصهم للدراسة والعمل

خارج المدينة، وسحب هوياتهم المقدسية لأسباب مختلفة. ويلخص تيدي كوليك، رئيس بلدية القدس السابق لسنوات طويلة، سياسته بشأن المدينة بقوله في مقابلة صحافية عام ١٩٩٠م: «لقد قمت بصنع إنجاز ما للقدس اليهودية خلال الخمسة والعشرين عاماً الماضية. أما القدس الشرقية، فلا شيء! ممرات وأرصفة؟ لا شيء. مؤسسات ثقافية لم أبن حتى واحدة! في الواقع صحيح أننا أنشأنا نظام مجاري وحسّنا شبكات المياه. ولكن هل تعرف لماذا؟ هل تعتقد أن ذلك كان لأجلهم ولأجل مصلحتهم؟ لا، إنس هذا. لقد كانت هناك حالات كوليرا، وخاف اليهود من العدوى، لذا أنشأنا نظام المجاري والمياه لمواجهة الكوليرا».

نجحت السياسات الإسرائيلية في إعاقة نمو المجتمع العربي في القدس، ووضعه في أزمات خانقة في مجالات السكن والعمل، وفصل المقدسيين عن محيطهم العربي، خاصة بعد بناء الجدار العازل، الذي أدى إلى تراجع كبير في الحركة التجارية والاقتصادية، بسبب عدم تمكن أهالي المدن والقرى المحيطة بالقدس من دخولها للصلاة أو العمل أو التسوق، وكل هذا نتجت عنه مشكلات اجتماعية مثل التفكك الأسري، والمخدرات والسرقات وغيرها، ورغم كل ذلك، لم تنجح إسرائيل في تقليص الوجود العربي في المدينة، بل على العكس تعزز هذا الوجود، من نحو ٢٦٪ عام ١٩٦٧ إلى نحو ٣٦٪ في عام ٢٠٠٩م. وهذه النسبة تعكس صموداً فلسطينياً برفض مغادرة المدينة، رغم مأساوية أوضاعهم المعيشية، ولكن إلى جانب هذا، هناك هجرة يهودية معاكسة نشطة من القدس، وقد فاق عدد اليهود الذين تركوا المدينة عدد من قدموا إليها. وما بين عامي ١٩٩٠ و٢٠٠٥م، غادر القدس (٢٤٠) ألف شخص، ويبلغ «العجز» بين من قدم للمدينة وخرج منها في هذه الفترة (٩٣٧٠٠) شخص غالبيتهم العظمى يهود، لم يعودوا يطيقون نمط حياة الطوائف اليهودية التي تعرف بـ «الأورثوذكسية» أو «الأصولية اليهودية»، ومحاولاتهم فرض نمط حياتهم قسراً، فضلاً عن ضعف فرص العمل في المدينة.

ويجري الحديث الآن في إسرائيل عن نُذُر «انتفاضة» تقوم بها تلك الطوائف. ووصفت «الجارديان» الموقف والصدامات التي حصلت هذا العام ٢٠٠٩م، بين تلك الجماعات وقوات الشرطة الإسرائيلية بالقول إنّه: «ولأسابيع ضُربت القدس الغربية بواسطة معارك شوارع شرسة، واشتبك محتجّون من المتدينين اليهود المتطرفين مع الشرطة. ما أوجد عددا لا



يحصى من الإصابات، وعشرات الاعتقالات وتخريب..»، وتوضح الصحيفة أنّ الصدامات بدأت بسبب فتح حديقة عامة أيّام السبت. وبحسب الصحيفة فإنّ «القطاع الأرثوذكسي المتطرف (الحريدي)، يشكل نحو نصف سكان القدس اليهود. والصدامات تأتي على خلفيّة النمو السريع، لسكان الحريديين منخفضي الدخل، وسيطرتهم على المدينة تدريجيّاً.

وقبل سنوات، وتحديدا عام ٢٠٠٣م، قال مراسل «الأسشويتدبرس» في الموضوع ذاته: "إذا ما استمرت الاتجاهات الديموجرافية الحالية، فإنّ نصف سكان القدس خلال عقدين سيكونون عرباً. وسيكون النصف اليهودي من المسنين وغالباً من المتدينين. أما العلمانيون والمتدينون الوطنيون، فسيعيشون أقليات في أحياء معزولة جنوب المدينة، وسيبدي عدد قليل من الإسرائيليين استعداداً للتضحية لتأكيد تماسك القدس بوجه الضغط العربي».

وتقدم الصحافة الإسرائيلية صورة بالغة القتامة عن الوضع في القدس، فمثلاً تنشر تقارير صحفية فيها عبارات، مثل: «القمامة والأوساخ تملأ شوارعنا»، أو «ينتشر الفقر عبر الأحياء مثل الطاعون، ويستمر نزيف العقول إلى تل أبيب والضواحي». (جيروزالم بوست ٢٢ يونيو ٢٠٠٥م).

والمحصّلة النهائية لأوضاع القدس، أنّه إذا كان الطرف الإسرائيلي استطاع التضييق على الفلسطينيين، ومحاربة الوجود العربي في المدينة، فإنّه لم يوجد سوى مدينة ذات واقع مشوه، أبعد ما يكون عن تصور أصحاب المشروع الصهيوني الأوائل؛ فالمدينة نقطة صراع يهودي داخلي، وتعاني الكثير من المشكلات الاقتصادية والاجتماعية، وغالبية سكانها اليهود يرفضون فكرة الحداثة بالمطلق، ويصرون على مكاسب خاصة لهم مقابل طاعة القانون والنظام الإسرائيليين.

المغاربة ورحلاتهم للقدس

■ د. مهند مبيضين[٣]



ارتبط تاريخ المغاربة بالقدس والخليل منذ وقت طويل، وشدتهم أواصر الرحلة إلى القدس والخليل بقدر ما شدتهم إلى الحجاز الشريف، وكان جلّ حجاجهم يمرون بالقدس والخليل عند مقفلهم من الحج، ليتنعموا برؤية مسرى الرسول الكريم ﷺ.

ودأب المغاربة على الرحلة للشرق بوصفه جزءاً من ثقافة وحالة «سسيوثقافية» فأشهر ما عُرف من الرحالة العرب كان منهم، وقد أفلح المغاربة في إنتاج أدب رحلات عن الديار التي كانوا يزورونها، فمثلت رحلاتهم وثيقة معاصرة عن وصف حال البلدان التي كانوا يفدون إليها، وعدوا الرحلة لأجل طلب العمل تطبيقا لقاعدة من قواعد المعرفة في الإسلام.



الطيار العثماني أنور بيك عند هبوطه بالقدس ١٩١٥م

أجيال من الرحالة

برع في الرحلة من المغاربة ما لا يعد ولا يحصى من الحجاج والمثقفين والأدباء والمؤرخين، منهم أحمد بن محمد بن عبدربه (ت: ٣٢٨هـ/٩٤٠م)، وأبو عبيدالله البكري (ت: ٤٤٧هـ/١٠٩٤م)، ومحمد بن جبير القرطبي البلنسي (ت: ٦١٤هـ/١٢١٧م)، وقد وقف ابن جبير عند وصف المسجد الأقصى، وقال عنه: «وطول مسجد بيت المقدس أربعمائة وخمسون ذراعا وسواريه أربعمائة وأربع عشرة سارية، وقناديله خمسمائة، وأبوابه خمسون بابا..».

أما الرحالة الإمام عبدالله بن العربي، الذي رحل إلى القدس في عهد الدولة المرابطية، وصحبه ولده القاضي أبو بكر سنة ٤٨٥هـ/١٠٩٢م، في سفارة للخليفة المستظهر العباسي من قبل السلطان يوسف بن تاشفين، كما يروي العلامة ابن خلدون في تاريخه الشهير (المجلد السادس ص٣٨، دار الكتاب اللبناني)، فقد وصل القدس. وكان فيها الإمام أبو بكر الطرطوشي الفهري، الذي يُعد من كبار علماء المالكية بالأندلس، وصاحب كتاب سراج الملوك.. قائلا: «تذاكرت بالمسجد الأقصى مع شيخنا أبي بكر الفهري الطرطوشي في حديث أبي ثعلبة.. إن من ورائكم أياما للعامل فيها أجر خمسين منكم». وعن بيت المقدس قال ابن العربي «شاهدت المائدة بطور زيتا مرارا، وأكلت عليها ليلا ونهارا، وذكرت الله سبحانه فيها سرا وجهرا، وكانت صخرة صلداء.. لا تؤثر فيها المعاول، وكان الناس يقولون: مسخت صخرة.. والذي عندي أنها صخرة في الأصل، وقطعت من الأرض محلا للمائدة النازلة من السماء، وكل ما حولها من السماء، وكل ما حولها حجارة مثلها..».



المغاربة بالقدس ١٨٨٤م



مجموعة من المغاربة بالقدس

صخرة بيت المقدس

ويظهر أن صخرة بيت المقدس كانت محل اهتمام المؤرخين والرحالة العرب والمسلمين، والمغاربة جزء منهم، لذلك استقر جزء كبير من الرحالة والحجاج المغاربة قرب هذه الصخرة. وقد نشأ بالقرب منها حارة قديمة سميت باسمهم «حارة المغاربة»، وكذلك سمي الباب الذي يطل من هذه الحارة على الصخرة باسم باب المغاربة. ولأهمية هذه الصخرة فقد أفرد لها ابن الجوزي مثلاً في كتابه «تاريخ بيت المقدس»، فصلا بعنوان: «في ذكر الصخرة وأنها من الجنة»، ومما جاء فيه: «عن رافع أن عمر المزني ﵁ قال: سمعت رسول الله ﷺ يقول: (الصخرة من الجنة). وعن علي بن أبي طالب ﵁ قال: سمعت رسول الله ﷺ يقول: (سيد البقاع بيت المقدس).

وفي حديث عن ابن عباس ﵄، قال: صخرة

بيت المقدس من صخور الجنة. وعن كعب أن الكعبة بازاً عنه البيت المعمور في السماء السابعة الذي تحجه الملائكة، لو وقعت منه أحجار وقعت على الكعبة، وأن الجنة من السماء السابعة بازاً بيت المقدس، لو وقع منها حجر لوقع على الصخرة. وعن دهب قال: يقول الله تعالى في الحديث القدسي: «الصخرة بيت المقدس فيك جنتي وناري وفيك جزائي وعقابي فطوبى لمن زارك».

وعن عبادة بن الصامت قال: قال رسول الله ﷺ: (صخرة بيت المقدس على نخلة، والنخلة على نهر من أنهار الجنة، وتحت النخلة آسية امرأة فرعون ومريم بنت عمران ينظمان سموطا/سماطا لأهل الجنة إلى يوم القيامة». وعن أبي هريرة رضي الله عنه عن النبي ﷺ قال: (الأنهار كلها والرياح من تحت صخرة بيت المقدس).

وتختلف الروايات حول الصخرة، إذ ينقل ابن الجوزي عن أبي بن كعب أنه قال: «ما من ماء عذب إلا يخرج من تحت صخرة بيت المقدس. وعن نوفل البكالي قال: يخرج من تحت صخرة



نساء من القدس ١٨٨٢م

بيت المقدس أربعة أنهار من الجنة: سيحان وجيحان والنيل والفرات».

ويمضي الرحالة المغاربة شغوفين ببيت المقدس، فهذا رحالة من عهد الدولة الموحديه اسمه الشريف الإدريسي (ت: ٥٦٠هـ/١١٦٤م) في رحلته «نزهة المشتاق في اختراق الآفاق» يقارن المسجد الأقصى بمسجد قرطبة. وتحدث في رحلته عن الكنيسة الكبيرة الشهيرة بكنيسة القيامة ويسميها المسلمون «قمامة» وهي الكنيسة المحجوج إليها من جميع بلاد الروم من جهة الشمال ينزل منه إلى أسفل الكنيسة على ثلاثين درجة، ويسمى هذا الباب باب «شنت مرية».. وإذا خرجت من الكنيسة العظمى وقصدت شرقا ألفيت البيت المقدس.. فكان معظما في ملك المسلمين، وهو المسجد المسمى بالمسجد الأقصى اليوم، وليس في الأرض مسجد على قدره إلا الجامع الذي بقرطبة من ديار الأندلس، وفي وسط الجامع قبة عظيمة تعرف بقبة الصخرة، وهذه القبة مرصعة بالفص المذهب والأعمال الحسنة من بناء خلفاء المسلمين..».

والإدريسي يفصل في وصفه للقدس ولقبة الصخرة «ولهذه القبة أربعة أبواب.. وتخرج من هذا المسجد شرقا فتصل باب الرحمة؛ وبالقرب من هذا الباب باب آخر مفتوح يعرف بباب الأسباط، وإذا خرجت من باب الأسباط تجد كنيسة كبيرة حسنة جدا على اسم السيدة مريم».

واعتمادًا على هذه المعطيات الطبوغرافية والثقافية والاجتماعية، قدم لنا أدب الرحلة الإسلامي من جهة مغاربية.. صورة مفصلة عن حال القدس في أزمنة متتالية، وقد أسهم في تكاثر هذا النوع من الأدب أن الدعوة إلى زيارة

القُدس والتبرّك بمقدساتها، كانت جزءاً من طريق الإيمان المغربي التي كانت تنتهي بالحاج المغربي إلى مكة والمدينة المنورة.

الرحالة السفير الوزير ابن عثمان المكناسي

من بين الرحلات المغاربية المهمة في التاريخ الثقافي لمدينة القدس رحلة ابن عثمان المكناسي (ت: ١٢١٤هـ/١٨٠٠م) المسماة «إحراز المعلى والرقيب في حج بيت الله الحرام وزيارة القدس الشريف والخليل والتبرك بقبر الحبيب». وقد نشرها وحققها المحقق العالم المغربي عبدالوهاب التازي، ونشرها للمرة الأولى عام ١٩٩٧م عن المنظمة الإسلامية للتربية والعلوم والثقافة، وعاد في عام ٢٠٠٥م ونشرها في طبعة مزيدة ومنقحة وقد سرد علينا التازي في مقدمة هذا العمل أسماء عشرات ممن عرجوا على زيارة البيت المقدس والخليل؛ ومنهم - إلى جانب من أشرنا إليهم أعلاه - أبو عبدالله محمد المكناسي، والعبدري الحيحي، وابن بطوطة، وابن خلدون، وابن الأزرق الغرناكي المالقي، وأبو العباس المقري صاحب «نفح الطيب»، وأبو سالم العياشي.

عُرف عن ابن عثمان محمد بن عبدالوهاب المكناسي (ت ١٢١٤هـ/١٨٠٠م)، أنه ولد بمكناسة الزيتون من المغرب، وكان عام ١١٩٣هـ/١٧٧٩سفيرًا لسلطان المغرب محمد ابن عبدالله (الثالث) لدى ملك إسبانيا كارلوس الثالث، مكلّفًا بالسعي للإفراج عن عدد كبير من الأتراك التابعين لولاية الجزائر وتونس وطرابلس وسائر بلاد المشرق، فوُفّق في مسعاه، وضمّ سفارته تلك في كتابه: «الإكسير في فكاك الأسير».

وجاءت سفارته الثانية إلى مالطة ونابولي أواخر العام ١١٩٥هـ /١٧٨١م للغرض نفسه


زيارة الامبراطور الألماني غليوم للقدس ١٨٩٨م

الذي حمله على زيارة إسبانيا، ووثّق سفاراته في كتابه الموسوم: «البدر السافر في افتكاك الأسارى من يد العدوّ الكافر».

أمّا رحلته الثالثة فكانت أوائل العام ١٢٠٠هـ/١٧٨٥م، واتجه بداية إلى الأستانة مكلّفًا بمهمة إبلاغ السلطان عبدالحميد خان، بأنّ إسماعيل أفندي، المبعوث التركي للسلطان محمد بن عبدالله الثالث غير مرغوب فيه، ذلك لأنّ هذا السفير قدم إلى المغرب في أمر يتعلق بالأتراك التابعين للجزائر، وتصرّف تصرّفًا غير مقبول، فأصدر السلطان أمرًا بطرده، وقد أتاحت له هذه السفارة أداء مناسك الحج، ودوّن رحلته في كتابه: «إحراز المعلّى والرقيب في حج بيت الله الحرام وزيارة القدس الشريف والتبرك بقبر الحبيب».

معطيات الرحلة

ويرى التازي - محقق الرحلة - أن هذه الرحلة فيها عدة ميزات على غيرها من رحلات المغاربة؛ فأولاً، بها سفير معروف بتجربته في السفارات والرحلات وتحري الدقة؛ وثانياً، تصادف تاريخا مهماً وهو العام ١٢٠٢هـ/١٧٨٨م، والذي يعد بداية الصراع والتنافس الغربي الحديث على رعاية شؤون الأقليات؛ وثالثاً، حوت الرحلة معلومات أشبه بتقارير عن سلوك بعض الموظفين في الغدارة العثمانية، كما أن



الرحلة المكناسية تقدم لنا معلومات دقيقة عن عدد السكان والحياة الدينية في القدس، إبان القرنين الثامن عشر والتاسع عشر.

محطة ابن عثمان الأولى قبل القدس كانت مدينة عكا، وعنها يروي كيف دخل حمامها، ويصف لنا أجواء الحمام (ص٥٥)، و«لما خرجت من الحمام وقعدت في إحدى مصاطبه أتي إليّ بالقهوة» ويبدو أنه أعجب بقيّم الحمام وخادمه لما عرض عليه القهوة فانشد قائلاً:

لم أنس عكة إذ جعلتها مآربي
يوم دخلت إلى حمامها المعجب
إذ قال طبيبه: أسقيك قهوتنا؟
فقلت: كلا إنني لست بالشارب
فقال: أو من شراب حلا؟
قلت: إن كان ولا بدّ من لماك شارب

وعندما دخل القدس أشار إلى أوقاف المغاربة فيها، وقال: عين عليها وكيلا ولها أوقاف» ويلاحظ التازي أن من بين مصادر ابن عثمان عن ارض القدس كتاب الزيارات لأبي حسن الهروي، كما لا يشير إلى إنشاءات العثمانيين العمرانية في القدس، ويكتب عن تاريخ القدس والخليل بإسهاب كبير.

والجانب الاجتماعي كان حاضرا في الرحلة، فالمكناسي يبدو معجبا بأهل القدس وأخلاقهم، وأريحيتهم، ومؤانستهم للغريب، وحبهم للعلم، وعنايتهم بالضيف، كما يصف عمران المدينة بشكل دقيق، «وللمدينة السور الحصين، مبني من الحجارة في غاية الإتقان، والأبواب الحصينة الغلق، فعدد الأبواب ستة..» ويذكر بتاريخ كل باب، ويعدد أوقافه، ويقدم وصفا دقيقا عقلانيا للمسجد الأقصى وقبة الصخرة المشرفة، ويلاحظ عليه أنه لم يكن يصدق كل ما يسمع فيقول: «ثم صعدنا المدارج التي انحدرنا منها، فأرونا طرفا من الصخرة ممتدا شيئا منه.. يقولون إنه لسان الصخرة ولا أصل له، وإنما ذلك من موضوعات المزورين».

ويعنى ابن عثمان - كغيره من الرحالة المغاربة - بالآثار المقدسة والروحانيات؛ فيصف لنا جولاته وزياراته للقبور والأضرحة والمقامات، ومن بين ما زار، يقول: «مررنا على قبر راحيل أم يوسف عليه السلام على يمين الطريق بينها وبين القدس نحو ساعة، ثم على قرية بيت لحم، وفيها المكان الذي ازداد فيه نبي الله وكلمته عيسى ابن مريم.. ثم تمادينا في المسير.. فواجهتنا تربة يونس بن متى صاحب الحوت.. وفي مقابلة ضريح أم الأنبياء سارة زوجة إبراهيم ضريح سيدنا إبراهيم عن يمين الداخل وزوجته أمامه.. الخ.

ويبدو أن الحديث عن القدس وعن المسجد الأقصى يتخذ عند الرحالة المغاربة بعدا دينيا واضحا، لهذا يجد المطالع لنص الرحلة أن المواضع المقدسة تحظى بأهمية دينية، خاصة كما يرى الباحث د الحسن الغشتول.. إذ يقول: «وتلك مزية نراها في رحلة ابن عثمان المكناسي إلى القدس التي اختلفت عن رحلته إلى القسطنطينية.. فمن المحقق أن ابن عثمان قد اعتمد في روايته للقدس وصفا خاصا «يعكس البعد الروحي لهذه المدينة، كما يعكس لنا ميول المؤلف الروحية وتقواه ومعرفته الواسعة بالعلوم الدينية».


القدس - المصلى المرواني ١٨٩٨م

جماليات وخصائص العمارة المقدسية منشأ طابعها ورسوخ طرازها

■ خالد ربيع السيد[٣]



مدينة القدس مدينة غنية بعمرانها المتميز، لا سيما تلك المباني التي تم إشادتها في العصور الإسلامية. ومنها ذلك العمران الذي يشكل البيئة العمرانية المحيطة بالحرم المقدسي، والذي يعد القاعدة التاريخية للعمارة الإسلامية في بيت المقدس.

وصلة العرب بالقدس لم تبدأ بالإسلام - كما يُظن -، وإنما هي مدينة عربية المنشأ، فقد سكنها اليبوسيون منذ أقدم العصور، وهم من قبيلة يبوس المنحدرة من الكنعانيين، والكنعانيون فرع من الساميين النازحين من الجزيرة العربية. وقد بنيت المدينة نحو سنة ٣٠٠٠ق.م. وهذا التأريخ يعد بداية تسجيل التاريخ، إذ أن اختراع الكتابة قد بدأ في حدود عام ٣٥٠٠ ق.م، ما يدل على قدم القدس التاريخي وعمق أصلها العربي.

أصل مسمى المدينة جاء من أقدم اسم للقدس، والذي وضعه سكانها العرب الكنعانيون الأوائل، منسوبة إلى سالم أو شالم شاليم، إله السلام عند الكنعانيين، أو اسم مؤسسها، فكلمة «أور» كلمة سومرية معناها مدينة، وذكرها الأكاديون باسم «أوروسالم» Uru salim، ولقد نزل الأكاديون من الجزيرة العربية إلى العراق في نهاية الألف الرابعة قبل الميلاد. وفي نقش مصري قديم يرجع إلى القرن التاسع عشر قبل الميلاد، ورد اسم القدس هكذا «Aushamem»، وفي التوراة وردت كلمة أورشليم، وتلفظ بالعبرية «يروشالايم». وذكرها اليونان واللاتين باسم «Hierosolyma». وذكرها الغرب في العصر الحديث باسم «Jerusalem». وكل هذه التحريفات جاءت من الاسم الأول الكنعاني العربي «أورسالم» (بيت المقدس والمسجد الأقصى - دراسة تاريخية موثقة - محمد محمد حسن شُرّاب)؛ أما اسمها العربي الروماني - البيزنطي فهو (إيليا)، ثم أطلق عليها اسم بيت المقدس والقدس. وترجع أهمية القدس ومكانتها الإسلامية، بعد حادثة الإسراء والمعراج، وما ورد فيها من آيات القرآن الكريم والأحاديث النبوية الشريفة، واتخاذ القدس أولى القبلتين، بداية اهتمام المسلمين بهذه البقعة التاريخية من بيت المقدس. فُتحت المدينة من قبل المسلمين العرب عام ٦٣٨م، وكانت لزيارة


حائط البراق

الخليفة عمر بن الخطاب ﷺ أهمية خاصة، إذ تسلم المدينة من بطريركها الأرثوذكسي صفر وينس الدمشقي، بعد أن أبرم معه اتفاق (العهدة العمرية) الذي ينص على ضمانات دينية واجتماعية لسكان المدينة.

وتشكل عمارة المسجد الأقصى، القلب العمراني لمدينة القدس القديمة المحاط بسورها وأبوابها الحصينة، بما فيها مساحة الحرم الشريف التي تضم الجامع القبلي، والذي سمي فيما بعد بالمسجد الأقصى، نسبة لبعده وقصيه عن الحرم المكي الشريف.. وما قبة الصخرة، والمصلى المرواني، وحائط البراق، التي تبينها المخططات المعمارية والصور الفوتوغرافية إلا شواهد على قداسة هذه البقعة التي لها عدة مداخل. فللحرم القدسي مداخل رمزية مؤلفة من أقواس وأعمدة أطلق عليها اسم الميازين، إضافة إلى الكثير من المنشآت التي تعود إلى عهود إسلامية مختلفة.. كما تدل الآثار المعمارية ضمن الأسوار في القدس القديمة، على طرز المعمار في العهود المختلفة، وتمثل جميع العهود التي تعاقبت على القدس بعد الإسلام.

غير أن المساجد التي أشرف على بنائها الوليد بن عبدالملك، وهي الأقصى، والأموي في دمشق، ومسجد حلب، ومسجد الرسول ﷺ في المدينة، كانت متشابهة البناء، وكان مصدر



المسجد الأقصى

مخططها مسجد الرسول الأول في المدينة المنورة والمؤلف من حرم وصحن. ولم يبق من المسجد الأقصى الذي أقامه الأمويون إلا بعض العناصر، كما أن المؤرخين لم يقدموا وصفًا شافيًا لعمارة هذا المسجد الأول.

ولا بد من الوقوف طويلاً أمام قبة الصخرة للتأمل في جمالياتها، هذه الآية الرائعة التي قال عنها المؤرخ بوركهارت: «إن إشادة بناء بهذا المستوى من الكمال والإتقان الفني، يعتبر عملاً خارقًا في دولة الإسلام التي لم يكن قد مضى على ظهورها قرن واحد». ولقد توسعت كتب تاريخ العمارة الإسلامية في وصف تفاصيل هذه القبة، وأهم ما يثير الاهتمام في بنائها، ذلك المخطط الثُمانيّ الذي قامت عليه، والسؤال الذي ما برح منطرحا هو: ما مصدر استلهام هذا المخطط الثماني؟ ولماذا قام بشكل متفرد على مخطط ثماني مخالفًا لشروط المسجد التي وضعها الرسول ﷺ عند بنائه المسجد الأول في المدينة المنورة؟

ما يهمنا هو معرفة السبب الذي دعا المعماريين، رجاء بن حياة الكندي ويزيد بن سلام، إلى اختيار هذا الشكل الثماني لبناء آبدة تكريمية تحتضن الصخرة المقدسة كبناء تعبدي، ومسجداً أو قبلةً لصلاة المسلمين.

لقد وصلت قبة الصخرة إلى أقصى حدود الكمال المعماري، كما يشهد بذلك ماكس فان برشيم الذي درس القبة دراسة متعمقة، وكما تشهد ابنته مارغريت على روعة الزخارف الفسيفسائية في هذه القبة، التي أضحت في أهميتها تمثل رمزًا إسلاميًا بعد الكعبة المشرفة، لتبدو في احتوائها على معان قدسية رسّخت أسس الفكر المعماري الإسلامي، وكانت أصلاً يقتدى به في العمارة اللاحقة.

مدارس القدس التعليمية وأثرها في الطراز المقدسي

إن أكثر المباني الإسلامية في القدس وضوحاً هي المدارس التعليمية. ويذكر المؤرخون أن عدد المدارس والزوايا في القدس خلال القرن الحادي عشر الهجري بلغ (٦٣٠) مدرسة، ومن أقدمها المدرسة المنصورية التي أنشأها الملك المنصور قلاوون، ويتضمن بناؤها أربعة أواوين لتدريس الفقه حسب المذهب الحنفي والشافعي والحنبلي والمالكي، وكان الإيوان القبلي حرما للصلاة، ومدرسة لتدريس المذهب الشافعي.

وبشكل عام، تمتاز عمارة المدارس في القدس بالفناء ذي البرك المائية التي تشرف عليه الأواوين والغرف، أما الواجهة التي يُدخل منها إلى المدرسة، فهي من ميزات العمارة المملوكية، رغم أن المدارس المملوكية في القدس لا ترقى إلى مستوى المدارس في القاهرة التي اتسمت بالاتساع والفخامة، كمدرسة السلطان حسن، فإنها مع ذلك تتمتع بالأناقة والبساطة والوحدة. ومن أهم المدارس المملوكية الباقية حتى اليوم في مدينة القدس: المدرسة السلامية ١٣٠٠م، وهي مؤلفة من طابقين وصحن وإيوان كبير ومدخل رائع؛ ثم المدرسة الجاولية ١٣٢٠م التي استخدمت دارًا لنيابة السلطنة، ثم أصبحت دارًا للحكم العثماني، وأضيف إليها طابق ثالث؛ والمدرسة التنكزية ١٣٢٩م، وكان فيها خانقاه ودار للأيتام ودار للحديث؛ والمدرسة الأمينية ١٣٣٠م، وتتداخل مع المدرسة الفارسية، والمدرسة الملكية التي شيدت سنة ١٣٤٠م؛ والمدرسة الفارسية.. وتقع فوق الحرم الشريف الشمالي. تليها المدرسة الأرغونية المشيدة عام ١٣٥٦م، وفيها ضريح الحسين بن علي؛ وأيضاً المدرسة القشتمرية ١٣٥٨م مؤلفة من



ملابس مقدسية ١٨٧٠م

طبقة واحدة، وفيها مسجد ذو محراب رائع؛ وهناك المدرسة المحدثية ١٣٦٠م؛ والمدرسة المنجيكة ١٣٦٠م، ولها قاعة ضخمة تشرف على الحرم القدسي؛ والمدرسة الطشتمرية ١٣٨٤م.، وتتألف من مدرسة وتربة وكتّاب وسبيل.

إن معظم المساجد والمآذن في القدس تعود إلى العصر المملوكي، ومنها المئذنة الفخرية ٦٧٧هـ/ ١٢٧٨م، وهي مربعة، وفوقها شرفة تحمل بيت المؤذن، وفوقه رقبة مثمنة، ثم قبة صغيرة، ومئذنة باب الغوانمة ٧٣٠هـ/ ١٣٢٩م، ومئذنة باب الأسباط ٧٦٩هـ/ ١٣٦٧م، ومن المساجد مسجد القلعة ٧١٠هـ/ ١٣١٠م، والمسجد القيمري ٦٧٤هـ/ ١٢٧٦م وجامع الخانقاه الصلاحية، وتعود مئذنته إلى عام ٧٩٨هـ/ ١٣٩٥م. ومن المساجد العثمانية مسجد النبي داود الذي أنشأه سليمان القانوني، وهو مجمع معماري، ولقد حوّله الإسرائيليون إلى كنيس، وأزيلت الكتابات القرآنية منه، واستبدلت بكتابات عبرية، وجامع المولولة ٩٩٥هـ/ ١٥٨٧م،

والمسجد القيمري. وبتحليل مساقط ومقاطع هذه المآذن يتبين مدى ارتباطها بالأصول المعمارية الإسلامية.

رسوخ مدرسة القدس المعمارية

وقد شكلت تلك المدارس في بنائها طرازاً معمارياً، ومدرسة معمارية خاصة عند الأجيال المتعاقبة، بما تحويه من أفكار ذات أصالة فنية عمرانية واضحة في مجال التشكيل الفراغي الداخلي والكتلي والخارجي، لا سيما توشيحها بالمنمقات والمنمنمات التجميلية البديعة، وترصيعها بالمؤثرات الزخرفية المختلفة بألوان قوية، وجرأة نادرة تنم عن رقي في الذوق والتشكيل، لتضفي على المكان روعة بصرية ساحرة.

هذه المدرسة الفنية للطراز المقدسي، أكدت على الخصائص الجمالية المعمارية واللغة الفنية البليغة، ومنها الخاصية المكانية، وأثر البيئة الروحية والنفسية عند المعماريين



قبة الصخرة - ١٨٨٢م

والفنانين، الذين نقلوا منها، وحافظوا على أسرارها الجمالية الفاتنة؛ فكانت انطلاقةً ذات مفردات معمارية لها من الأصالة والتميز الشيء الكثير، مما أثرى المكان، وجعله يشهد نشاطاً عمرانياً وفنياً ملموساً إبان الفترة العباسية، والأيوبية، والمملوكية، والعثمانية، لكل مدخل طابعه الخاص بما ينسجم والبناء والمحيط العمراني، متأثراً بالصبغة المعمارية للمكان حتى وقتنا الحاضر.

ويبرز عنصر الدائرة في عمائر بيت المقدس عموماً، وفي الطراز المملوكي خاصة، إذ تشكل الدائرة كياناً مستقلاً في العناصر والتكوينات المعمارية: في القباب وواجهات الأبنية وفتحاتها كالأبواب والشبابيك والشرفات، أو الوحدات الزخرفية المجسمة والمسطحة، وأثر ذلك على عامة سكان القدس في بنائهم لبيوتهم، وتشكلت مدرسة معمارية عند الأجيال الفلسطينية المتعاقبة، بما يحويه من أفكار ذات أصالة فنية عمرانية واضحة في مجال التشكيل الفراغي الداخلي والكتلي والخارجي، واستعمال المؤثرات الزخرفية المختلفة بألوان قوية، وجرأة نادرة، لم تألفها بقية المدن الفلسطينية، والتي تنم عن رقي في الذوق والتشكيل، وتضفي على المكان روعة بصرية ذات تأثيرات حسية ونفسية قوية.

الخصائص الجمالية والعملية

حافظت العمارة المقدسية على البعد الإنساني في مبانيها شكلاً وفكراً ومضموناً، كما أنها وفرت للإنسان الإحساس الفعلي بالأمن والسكينة والسلام، والفصل بين حياة الشارع وصخبه في الخارج المحيط، وبين الحياة العائلية في الداخل، وتوفير الخصوصية والتمتع بالفراغ الداخلي، واستعملت الفنون للتهيئة لبيئة يتفاعل فيها الإنسان حسياً ونفسياً، ولم يغفل

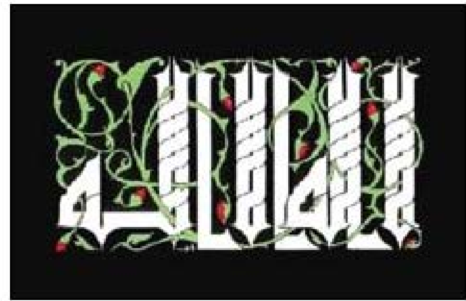

قبة الصخرة المشرفة

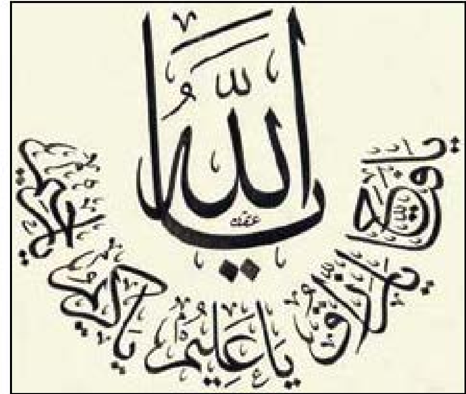
المعماري الفلسطيني عنصر الزخرفة في عمارة البيوت والخانات والمدارس؛ فهي أساسية في التشكيل، بحيث يتم فيها التركيز على الوحدة والترابط معاً (وحدة البناء وترابط المرافق). وقد اختلفت فنون الزخرفة وتنوعت، فكان منها الزخارف الهندسية والنباتية والرقش العربي وفنون الكتابة بالخط العربي وأساليبه المتنوعة، وذلك في تموضعات مسطحة أو مجسمة بثلاثة أبعاد على شكل عناصر معمارية متكاملة لإبراز جماليات البناء كالمقرنصات؛ التي تعد قمة الحركة في تجسيد فنون الزخرفة المعمارية المقدسية.

يحيل ذلك إلى أن الحضارة العربية كانت قبل الإسلام متشابهة موحدة، ظهر ذلك واضحاً، في الحضارات التي لم تكن ثمة علاقات مستمرة وثابتة بينها، ومع ذلك فإن أصالتها كانت واحدة، ولكن بظاهرها، كانت قد استمدت من الطرز الكلاسيكية التي كان لها تأثير ساحر على الحضارات التي عاصرتها، كالطرز الأشورية والفرعونية والإغريقية والرومانية، ويظهر ذلك في مدينة البتراء أولاً، ثم في مدينة القدس ثانياً.

لقد تعاقب على القدس أقوام وحضارات، وتناقل فيها حكام وصناع، وكل من أتاها بدأ بمسجدها تشييداً وترميماً، أو تجديداً وتحويلاً، حتى غدت القدس زهرة المدائن، وأصبحت قبة الصخرة جوهرة الكنوز الفنية العربية والإسلامية، وبقيت هي المعلّم الأول الرئيس لكل الفنانين والمهندسين. ولا تزال إلى يومنا هذا.

ولما كانت قبة الصخرة تعتمد على الأشكال الدائرية والكروية؛ لذا، نجد أن عنصر الدائرة بقي فيها عنصراً حيوياً مستمراً في الأشكال الظاهرة، أو في البنية الفنية التحتية ذات الشبكات الدائرية. وتعتمد البوائك المقامة


الخط الكوفي


الخط الثلث

على صحن القبة، اعتماداً كلياً على تكرار عنصر الدائرة، وتعتمد القبة على عنصر الدائرة الأحادي (المركزية)، أما البوائك، فتعتمد على الدوائر التي تقع مراكزها على خط مستقيم.

لقد اهتم المماليك بمدينة القدس (كإحدى المدن الدينية الثلاث)، فأصبحت المدينة وحدة حيوية تنمو وتتطور، مع مراعاة الظروف السياسية، والعسكرية، والتقاليد والعادات الدينية، والأسس المعمارية والبيئية، ومراعاة الإرث التكنولوجي من أسلوب العمل والتنفيذ، واختيار المواد وطرق معالجتها، والرجوع إلى الماضي واختيار المناسب منه. فكانت المدينة إنسانية التكوين، عسكرية التركيب، إسلامية الطابع.

بينما انصب اهتمام السكان في الواجهات التي تقع على الشوارع، لأن أغلب مدنهم كانت عسكرية ومسوّرة ومكتظة. ومع أن الخطوط الأفقية والعناصر الرأسية والأشكال المستطيلة هي المسيطرة على الواجهات المملوكية، إلا أن الدائرة والأقواس الدائرية (نصف دائرة أو ثلاثة أرباع الدائرة) هي التي تعطي للواجهة خفة ورشاقة. أما الفتحات، فهي متعددة الأشكال؛ فمنها الكبيرة والصغيرة والدائرية والمربعة، وذات القوس الواحد أو ثلاثية الأقواس/ القمريات ومنها (شند قمريات) «روحين بجسد واحد»، وهي ثنائية ذات دائرة فوقهما، أو شباك قندلون (دست قمريات) وهو ثلاثة شبابيك بثلاث فتحات دائرية فوقهما على شكل مثلث.

تأثيرات الفن الأيوبي والمملوكي

تأثرت القدس بأسلوب الزخارف السلجوقية، وخاصة الزخارف المحفورة على التحف الخشبية المصنوعة في الشام، ويظهر أنها تأثرت بأعمال الجص الذي اشتهرت بها مدينة سامراء، إذ أن طراز مدينة سامراء انتشر في جميع أنحاء العالم الإسلامي. يقول زكي محمد حسن (زكي محمد حسن، ١٩٤٨م): «عرفنا أن كثيراً من صناع التحف المعدنية هاجر من الموصل إلى مصر والشام في القرن السابع الهجري (القرن الثالث عشر ميلادي). وقد اشتغل هؤلاء الفنانون للأمراء الأيوبيين في دمشق وحلب والقاهرة، وتأثر بهم المعماريون في القدس. ومن الطبيعي أنهم نقلوا الأساليب الفنية التي ألفوها في بلاد الجزيرة». كما أن صناعة الجص قد ازدهرت في هذا العصر».

ومن المميزات الفنية كذلك للعصر الأيوبي، ظهور «خط الثلث» المنفذ في أغلب الأحيان على مهاد زخرفي، إلى جانب الخط الكوفي المزهّر، كما ندرت رسوم الكائنات الحية التي كانت هي والخط الكوفي شائعة في العهد

الفاطمي، ليبدع الفنانون بالزخارف النباتية والهندسية، ولا سيما على التحف الخشبية. إن صناعة الجص في سامراء اعتمدت على أسلوب الرقش العربي الدائري، وأن خط الثلث يعتمد في شبكته التحتية على الدائرة، وهذه ملاحظات يجدر بنا أن نقف عندها متأملين، كي نستطيع أن نحلل مميزات الطراز الفني الأيوبي، وتأثره بالبيئة الإدراكية لشمالي الجزيرة العربية والشام وفلسطين.

إن انتصار المماليك على التتار في عين جالوت سنة ١٢٦٠م، أنقذ بيت المقدس -بل الشام كلها- من خطر داهم بعيد المدى. وهكذا عادت وحدة مصر والشام مرة أخرى في ظل حكومة مركزية قوية، ما أشاع قدراً من الاستقرار لأول مرة منذ أمد طويل في بلاد الشام بوجه عام، وبيت المقدس بوجه خاص. لم يدخر سلاطين المماليك وسعاً في العناية بالحرم القدسي الشريف وقبة الصخرة المباركة، سواء بالإضافة أو الإصلاح أو الترميم، فضلاً عن عنايتهم الكبيرة بإقامة المنشآت الدينية والعلمية والخيرية والاجتماعية في مدينة القدس.

وعلى مدى أربعة قرون من الحكم العثماني، فقدت بلاد الشام استقلالها، وأصبح العصر التركي عصر ركود فني، كما كان عصر ركود سياسي، فرحل عن البلاد كثير من مهرة الصناع، واقتصر نشاط من بقي فيها من الفنيين على خصوصيات الفن المنزلي، وممارسة وتقنية الأعمال الحرفية، والقيام بأعمال صيانة الكنوز الأثرية الإسلامية في القدس الشريف، والحفاظ على هذه الصروح الحضارية في مجال العمارة الإسلامية المتمثلة في المساجد والمآذن، والمدارس، ودور القرآن، ودور الحديث، والخوانق، والترب، والرباطات، والطرق، والأسواق، والأسوار، والمصاطب، والسبل، والحمامات، وغير ذلك من معالم العمارة الإسلامية في القدس الشريف.

وتجدر الإشارة إلى أن المباني المملوكية تشكل ٥٠٪ من مجموع مباني القدس الأثرية، وأن ١٨٪ هي من العصر الأيوبي، و٦٪ من العصر الأموي، و٢٤٪ هي من العصر العثماني، وما تبقى منها ٢٪ مجهول الهوية، ويعزى إلى القرنين ١٨ و١٩ (كما ذكرها المهندس يوسف النتشة في الندوة العالمية للفنون الإسلامية التي عقدت في استنبول عام ١٩٨٣م). ونرجع إلى الدكتور عفيف بهنسي في كتاب العمارة العربية الذي ذكر فيه «أن المنشات المسيحية التي أُنشأت بعد الإسلام، وحتى في زمن الاحتلال الصليبي، لم تنقل طرزها من خارج البلاد، ذلك لأن السكان العرب هم الذين أنشأوا الكنائس والقلاع الصليبية، وكان أسلوب هذه المباني لا ينتسب لأي أسلوب إفرنجي معروف في ألمانيا أو إنكلترا أو فرنسا إلا بما قدر».

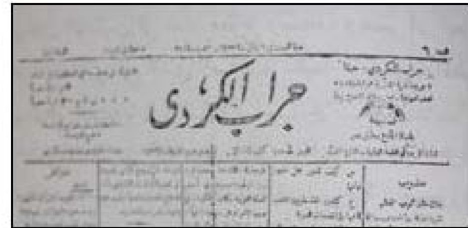
خلاصة القول

من خلال الطروحات السابقة يظهر لنا أن طراز العمارة المقدسية يمتاز بالوحدة والاستمرارية، وهو فن تأثر بعدة قوى، أهمها المؤثرات المحيطة المجاورة من أعمال أيوبية، ومملوكية، لا سيما في منطقة الحرم المقدسي، كما أن استمرارية الفن الإسلامي ووحدته، كان لها أثر في الطابع المقدسي، اعتماداً على ما قبله، وتطويراً له، فأنتجت هذه العمارة، فظهرت فيه الصخرة المشرفة والبوائك، التي تظهر الحفاظ على خصائص الفن الأموي الموجود في القصور المنتشرة في فلسطين والأردن.



فلسطين

LA PALESTINE



جراب الكردي

تاريخ الصحافة بالقدس: التاريخ الذي لم يؤرخ

■ مهند صلاحات[*]



ظهرت الصحافة في مدينة القدس مبكراً، مقارنة مع جاراتها من حواضر المشرق العربي؛ فقد بدأ ظهورها عربياً في القاهرة في عهد الوالي محمد علي، لكن المؤرخين يذكرون أن أول صحافة حقيقية ظهرت في مصر جاءت متزامنة مع المطبعة التي أدخلها نابليون بونابرت إلى مصر ومن ثم فقد ظهرت أول صحافة حقيقية في العالم العربي مع بداية الاحتلال الفرنسي، كنتيجة من نتائج حملة نابليون؛ فكان مولد الصحافة العربية وليد اتصال الغربيين ببلاد المشرق العربي.

تلا ذلك ظهورها في بيروت التي اتسمت فيها بالطابع الديني المسيحي في بداية ظهورها، كون السبب الرئيس لظهورها هناك موجات المد التبشيري التي اجتاحت لبنان في منتصف القرن الثامن عشر، فكانت انطلاقتها مع جريدة «حديقة الأخبار» عام ١٨٥٨م، وهي السنة التي أصدرت فيها.

ولادة الصحافة العربية

ولدت الصحافة العربية في مصر، عندما أصدر «محمد علي»، والي مصر أمره سنة ١٨٢٧م بإصدار «جرنال الخديوي»، كنشرة خاصة ليطلع على شؤون البلاد وماليتها. ولكنه لمس حاجة الشعب للإطلاع على أعمال الحكومة، فأمر بتوسيع نطاق «جرنال الخديوي» ليتحول إلى «الوقائع المصرية»، اعتباراً من عام ١٨٢٨م، ثم ظهرت «الجريدة العسكرية» عام ١٨٣٣م. وبهذا ولدت الصحافة العربية الأولى في كنف السلطة السياسية الحاكمة، وخضعت لتوجيهاتها، إلى أن ظهرت الصحافة الشعبية في عهد سعيد باشا (١٨٥٤- ١٨٦٣م)، الذي سعى عبرها إلى التقرب أكثر من المصريين، فقام بترخيص الصحافة الحرة التي عاود نفسه فرض الرقابة عليها.

نشأة الصحافة الفلسطينية

أما في منطقة الساحل الفلسطيني، كما كان يسمى حينها قبل مشروع التقسيم المسمى «سايكس بيكو» الذي رسم حدود الدول العربية وقسّمها، فقد كان أول ظهور للصحافة في مدينة يافا، وسرعان ما انتقل لمدينة القدس، التي كانت تشكل مركزاً للثقل السياسي، الذي كانت تستمده من كونها مركزاً دينياً مهماً لدى المسيحيين والمسلمين. فوجود كنيسة القيامة والمسجد الأقصى فيها -وتحديداً المسجد- جعل المدينة من الحواضر المهمة التي اعتنت بها الدولة العثمانية كمحج للمتدينين. فظهرت فيها أولى الصحف العثمانية الناطقة بالتركية

والعربية، حيث تعد «جريدة القدس الشريف»[٥] أول جريدة صدرت في فلسطين.

من هنا، عرفت فلسطين الصحافة عام ١٨٧٦م، حين صدرت صحيفة القدس الشريف باللغتين العربية والتركية وهي صحيفة رسمية، كما صدرت صحيفة الغزال باللغة العربية، وهي أيضاً صحيفة رسمية كان يحررها الأستاذ/ علي الريماوي، وهو نفسه الذي تولى تحرير «القدس الشريف» باللغة العربية، بينما يحررها باللغة التركية عبدالسلام كمال. وكانت تنشر أخباراً رسمية فحسب. واحتجبت الجريدة بعد الانقلاب على السلطان عبدالحميد عام ١٩٠٨م. ثم أعادت متصرفية القدس إصدارها بشكل متقطع في كانون الأول ١٩١٣م.

وفي شعبان ١٣٢٦/أيلول ١٩٠٨م، أصدر جورجي حبيب حنانيا جريدة «القدس»، وكان يطبعها في سويقة علون. وممن كتبوا فيها: علي الريماوي، وخليل السكاكيني. وكانت تصدر مرتين في الأسبوع، وتضم أربع صفحات. وتوقفت عن الصدور في آذار ١٩١٥م. كما أصدر جورجي جريدتين خطيتين، هما «الأحلام»، و«الديك الصياح» في الجريدة.

وبحسب رأي عدد من الباحثين العرب، فإن صحيفة النفير العثماني التي أنشأها إبراهيم ذكا في الإسكندرية، من أقدم الصحف الفلسطينية العربية، لأنها كانت أول جريدة عربية فلسطينية يصدرها فلسطيني باسمه، ثم انتقلت بعد ذلك إلى القدس عام ١٩٠٨م، وأطلق عليها اسم النفير[٦].

وكانت الصحافة الفلسطينية في القدس في ذلك الوقت صغيرة الحجم، قليلة المادة، تتناسب مع اهتمام الناس وميولهم، والذين لا يرغبون في متابعة الأحداث والقراءة الصحفية بشكل واسع، كما حدث بعد الانتداب البريطاني على فلسطين، الذي رافقه «وعد بلفور» بوطن قومي لليهود فيها، وتفجير الصراع بين العرب واليهود، ما هدد مستقبلهم ومستقبل بلادهم، فأصبح ميل الناس إلى قراءة الصحف ومتابعة الأخبار واسعاً.

وقد مرت الصحافة في فلسطين عبر مسيرتها بمراحل مختلفة، شأنها في ذلك شأن الصحافة في العالم، وفي الوطن العربي بوجه خاص، ولكل مرحلة من تلك المراحل سماتها وخصائصها، تتأثر بواقع الحياة السياسية، والاجتماعية، والاقتصادية.

وبالنسبة للصحافة المقدسية.. فقد شهدت العصر التركي، ومرحلة الانتداب البريطاني، ومرحلة النكبة عام ١٩٤٨م، ومرحلة الشتات الفلسطيني الذي نجم عن النكبة، وحالة التشكيل الوطني، والحركة الفدائية، والانتماءات الحزبية القومية والدينية والأممية، وكذلك قيام منظمة التحرير الفلسطينية في الستينيات وما بعدها، وصولاً إلى اتفاقية أوسلو وظهور السلطة الفلسطينية. وخلال هذا التسلسل الزمني للحركة الفلسطينية برزت الصحافة كعامل



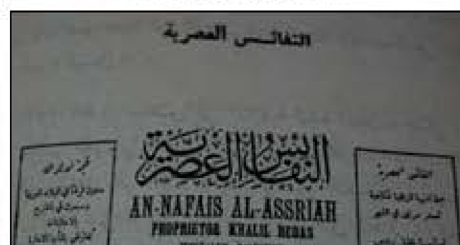
القدس الشريف



AL-KOUDS

القدس





مهم من عوامل التوعية والتعبئة والتحريض والدفاع عن الأرض والوطن، ومواجهة الدعايات المغرضة، وكان لكل مرحلة صحافتها ورجالها وأنماطها وظروفها.

في كانون الأول ١٩٠٨م ظهرت عدة صحف في آن واحد، فقد أصدر بندلي إلياس مشحور جريدة «الإنصاف»، وكانت أسبوعية سياسية علمية أدبية إخبارية فكاهية، وتوقفت قبيل الحرب العالمية الأولى. وأصدر أطناسيوس ثيوفيلو باندازي جريدتي «بشير فلسطين» و«البلبل»، إضافة إلى جريدتين خطيتين وهما «منبه الأموات» و«الطائر». وأصدر علي الريماوي جريدة «النجاح» وكانت أسبوعية سياسية أدبية علمية زراعية، بالعربية والتركية[٢].

وفي شباط ١٩١٢م، أصدر سعيد جار الله جريدة «المنادي»، وكانت أسبوعية عمرانية تنادي بالإصلاح، وكان محررها محمد موسى المغربي، ورغم أن صاحبها كان مديراً للسجون، فقد كانت جريدته مناوئة للسلطة، مما تسبب في إغلاقها في تموز عام ١٩١٣م. وفي العام نفسه أصدر جميل الخالدي جريدة «الدستور». وفي آذار ١٩١٤م اصدر بكري السمهوري جريدة «الاعتدال».

وبعد سقوط القدس، شجع الاحتلال البريطاني إصدار العشرات من الصحف بمختلف الاتجاهات، بهدف ترسيخ واقع الاحتلال، وإزالة مفاهيم الحكم العثماني من أذهان الناس. لكن السلطات الحاكمة كانت تسارع إلى إغلاق الصحف التي حرضت ضدها وهاجمت تجزئة الشرق العربي، وخاصة في بداية الاحتلال. لكن السلطات تركت فسحة للانتقادات؛ فعلى سبيل المثال سنت الحكومة قوانين هائلة، حتى تجاوز عدد صفحات القوانين في الفترة ١٩٢٥ - ١٩٣٥م، ألف وخمسمائة صفحة، فتهكمت الصحافة العربية على ذلك، وأطلقت على الحكومة لقب مصنع القوانين. وكانت غالبية الصحف تضم أربع صفحات، وتصدر مرتين في الأسبوع في بداية الاحتلال.

وقد أصدر المحامي محمد حسن البديري في أيلول ١٩١٩م، أول جريدة بعد الاحتلال، وهي جريدة «سورية الجنوبية»، ووصفها بأنها «عربية سياسية حرة». وكانت تنادي بشعارات قومية، وكتب فيها رأفت الدجاني، وصليبا الجوزي، وعمر الصالح البرغوثي، وعارف العارف. لكنها أغلقت في تموز ١٩٢٠م.

وفي أيلول ١٩١٩م اصدر بولس شحادة جريدة «مرآة الشرق» وكانت أسبوعية «سياسية حرة». وكتب فيها حمدي الحسيني، وأحمد الشقيري، وعمر الصالح البرغوثي، وتوقفت عام ١٩٢٩م.

وفي كانون الثاني ١٩١٩م، أصدر بندلي إلياس مشحور جريدة «بيت المقدس» وكانت «سياسية أدبية»، تحت إدارة حسن صدقي الدجاني، وتحرير أنطون لورنس. وظهر آخر أعدادها في نيسان ١٩٢٤م.

وفي نيسان ١٩٢٠م، أصدر حسن صدقي

الدجاني جريدة «القدس الشريف» ولم يربطها بسابقتها العثمانية سوى الاسم، إذ وصفها صاحبها بأنها «سياسية حرة»، وطبعت في مطبعة جريدة مرآة الشرق. وقد أضاف إليها ملحقا إنجليزيا باسم «ذي جيروزاليم غازيت»، لكنها توقفت في تموز من العام نفسه.

وفي أيار ١٩٢٠م، أصدر نسيم ملول في يافا جريدة يهودية باللغة العربية أطلق عليها «جريدة السلام»، ثم نقلها إلى القدس في عمارة تقع خلف محطة باصات ايجد القديمة، وصدر عددها الأخير في كانون الثاني ١٩٢١م.

وفي أيار ١٩٢٠م، أيضاً صدرت جريدة يهودية أخرى باللغة العربية، وهي «بريد اليوم»، وكانت «سياسية أدبية اجتماعية زراعية»، وحررها إبراهيم المحب، وهو سوري استقر بالقدس، لكن العرب قاطعوها، فأصبحت توزع بالمجان حتى توقفت عن الصدور[٨].

وبعد فشلها، أصدر اللبناني إبراهيم سليم النجار في حزيران ١٩٢١م جريدة يومية مشابهة في القدس تدعى «لسان العرب». وشاركه في تحريرها عادل جبر وإبراهيم المحب، وتولى إدارتها فخري النشاشيبي. وقاطعها العرب أيضاً لكونها كانت مناصرة للقضايا الصهيونية، حتى أغلقت في كانون الثاني ١٩٢٣م، وعاد النجار إلى لبنان.

وفي أيلول ١٩٢٠م، أصدر صالح عبداللطيف الحسيني «جريدة الأقصى»، وكانت «وطنية سياسية أدبية». لكنها لم تعمر سوى بضعة أشهر إذ كانت تصدر على نفقة صاحبها شخصيا.

وفي تشرين الأول ١٩٢١م، أصدر محمد كامل البديري ويوسف ياسين جريدة «الصباح»، وكانت لسان حال المؤتمر العربي الفلسطيني والوفد الفلسطيني. وقد حررها الصحافي الدرزي هاني أبو مصلح حتى توقفت في العام التالي.

وفي كانون الثاني ١٩٢١م، أصدرت بطريركية اللاتين جريدة «رقيب صهيون»، وكانت دينية وسياسية مناهضة للصهيونية والماسونية والشيوعية. وقد تصدت لمشروع الجامعة العبرية. وفي أيار ١٩٢٥م، صدرت جريدة «اتحاد العمال» لسان حال العمال في فلسطين، وكانت مؤيدة للهجرة اليهودية، واستمرت حتى عام ١٩٢٨م.

وفي كانون الأول ١٩٢٧م، أصدر محمد منيف الحسيني جريدة «الجامعة العربية» لسان حال المجلس الإسلامي الأعلى. وكانت يومية سياسية علمية اجتماعية. وتولى تحريرها إميل الغوري ومحمد طاهر الفتياني. وفي عام ١٩٢٨م، أصدر الحزب الشيوعي الفلسطيني جريدة «إلى الأمام»، وأصدر ميشال سليم نجار جريدة «المعاد».

وفي نيسان ١٩٣٠م، أصدر عادل جبر جريدة «الحياة»، وكانت أول صحيفة عربية يومية تصدر في الصباح، حيث كانت الصحف توزع بعد الظهر. وكانت سياسية أدبية اجتماعية





اقتصادية. لكنها توقفت بعد عام ونصف. وفي تموز ١٩٣٢م، أصدر سليمان التاجي الفاروقي جريدة «الجامعة الإسلامية» وكانت يومية سياسية. وقد أغلقت في تموز ١٩٣٤م بحجة التحريض ضد السلطات البريطانية.

أما المجلات.. فلم يصدر منها سوى عدد ضئيل بعد الانقلاب العثماني. وكانت مجلة «الباكورة الصهيونية» أول مجلة مقدسية، حيث أصدرتها مدرسة صهيون الإنجليزية التبشيرية عام ١٩٠٩م، واستمرت في عهد الانتداب تحت اسم مجلة «باكورة جبل صهيون» أو مجلة «مدرسة صهيون»، وكانت تصدر ثلاث مرات في السنة، وطبعت في مطبعة مرآة الشرق، ومطبعة بيت المقدس، وصدر عددها الأخير في شباط ١٩٤٧م. كما أصدر موسى المغربي مجلة «المنهل» في آب ١٩١٣م.

أما في عهد الاحتلال البريطاني، فقد صدر عدد كبير من المجلات. وكان أولها مجلة «دار المعلمين» التي صدرت في تشرين الأول ١٩٢٠م، وأصبح اسمها مجلة «الكلية العربية». ثم صدرت مجلة «روضة المعارف» في كانون الثاني ١٩٢٢م، تحت إدارة فايز يونس الحسيني، وفي كانون الثاني ١٩٣٥م، أصدرت شركة المطبوعات المحدودة مجلة «الاقتصاديات العربية». وتولى رئاسة تحريرها فؤاد سابا وعادل جبر، وكانت تبحث في الشؤون التجارية والزراعية والصناعية في الأقطار العربية.

وكانت الصحافة إبان الانتداب البريطاني لفلسطين فريدة في نوعها، إذ لم تتوافر لأي منطقة أخرى مماثلة، لا يزيد عدد سكانها عن مليوني شخص، ثلاثون بالمائة منهم أميون، إذ بلغت ثماني عشرة صحيفة صباحية، وثلاث صحف مسائية، وكثرة من الصحف الأسبوعية والشهرية، وقبيل انتهاء الانتداب في عام ١٩٤٨م، كانت جريدة «فلسطين» أقدم الصحف اليومية العربية الأربعة التي كانت ما زالت تصدر في فلسطين. وكانت قد أسست جريدة «فلسطين» عام ١٩٣٢م وكان يقبل على قراءتها العرب من مسلمين ومسيحيين.

مميزات الصحافة المقدسية إبان الفترة العثمانية والبريطانية

ما يميز الصحافة في القدس في ذلك الوقت، أنها كانت صحافة سياسية ذكية، خاصةً الصحافة الخاصة منها، فقد كانت أولى الصحف الصادرة ساخرة ناقدة، فقد لجأ الصحافيون إلى الصحافة الساخرة التي نفتقد إليها اليوم، كنوع من التحايل على الرقابة العثمانية، والبريطانية، على الصحافة، على الرغم من أنها لم تكن صحافة بالمعنى الناضج تحديداً خلال الفترة العثمانية، فقد كانت معظم صفحاتها مقالات أكثر منها خبرية، في حين اقتصرت الصحافة الخبرية على الصحف الحكومية التي أصدرتها الحكومة العثمانية، والتي اتصفت بالجمود والرسمية والترويج لأعمال السلطة القائمة، والتمجيد بالسلطان، ونقل منجزات الدولة في تركيا.

من جانب آخر، ميز الصحافة المقدسية الوعي والنضوج السياسي، فقد بدأت الصحافة تعي الخطر الصهيوني على فلسطين مبكراً، وكثيراً ما حذرت منه بشكل واضح وعلني، وتصدت لقضية المهاجرين الجدد لفلسطينيي حتى قبل انهيار الدولة العثمانية. والعودة لأرشيف تلك الصحف الأولى يدحض النظرية التي تقول إن العرب قد تنبهوا للخطر الصهيوني المحدق في فلسطين، في نهاية الثلاثينيات من القرن الماضي.

كما أن المشكلة الأساسية في تاريخ الصحافة بالقدس أنه فعلاً لم يؤرخ، فأثناء بحث طويل عما كتب عن الصحافة المقدسية ونشأتها، لم أصل لأكثر من خمسة كتب، ثلاثة منها كتبها يهودي. فقد ظلّ هذا الجانب المهم من تاريخ المدينة المُشرق طي النسيان، وبعيداً عن تناول المؤرخين العرب والفلسطينيين، باستثناء القليل ممن تناولوه بشكل جزئي في بعض كتبهم أو مذكراتهم، مثل: أكرم زعيتر، وخليل السكاكيني الذي كان أحد رواد الصحافة المقدسية، وعارف العارف الذي كان أيضاً أحد روادها ومؤرخيها والمشتغلين فيها، وآخرون.

وكذلك أسهم الاحتلال الإسرائيلي لفلسطين في إبعاد المؤرخين العرب عن الاطلاع على الوثائق المتعلقة بتاريخ الصحافة المقدسية ونشأتها؛ فقد قامت العصابات الصهيونية التي احتلت فلسطين منذ بدايات سيطرتها على المدن الكبرى، بعد جلاء البريطانيين عنها بالسطو على الأرشيف الفلسطيني أينما وجدوه، إذ أن جزءاً كبيراً جداً من الأرشيف الفلسطيني، وخاصة أرشيف المحاكم الشرعية، والمخطوطات، والصحف، وغيرها قد تم مصادرته، وظهر جزء منه لاحقاً حين بدأت الجامعات الإسرائيلية بفتح أبواب مكتباتها وأقسام الأرشيف لديها أمام الباحثين، في حين ظلّ جزء أخر منه طي النسيان، مجهول المصير.

وحتى ذلك الجزء الذي كشفت عنه المكتبات الإسرائيلية، غير متاح إلا لمن يستطيع الدخول لفلسطين المحتلة، التي أصبحت مباحة لكل البشر حول العالم إلا العرب، منذ احتلالها عام ١٩٤٨م وحتى اليوم.

الصحافة المقدسية في ظلّ الاحتلال الإسرائيلي

أما في ظلّ الاحتلال الإسرائيلي للضفة الغربية وقطاع غزة منذ عام العام ١٩٦٧م وحتى قيام السلطة الفلسطينية عام ١٩٩٤م، فقد كانت هناك صحافة فلسطينية محتلة أيضاً[٩]. وفي بداية سنوات الاحتلال، لم يكن متوافراً في أكشاك الصحف سوى جريدة «اليوم». وهي صحيفة الحكومة الإسرائيلية الرسمية الناطقة بالعربية. غير أن هذه الصحيفة الصهيونية لم تلق أي إقبال يذكر من سكان المناطق المحتلة، فاستبدلت بصحيفة «الأنباء» التي كانت تعد الصحيفة الناطقة باسم رئيس الوزراء الإسرائيلي، ودليلاً يعكس السياسة الرسمية الإسرائيلية بدقة أكثر من غيرها من الصحف العربية، من يومية وأسبوعية ومجلات، بدأت تظهر تباعاً في ظل الاحتلال الإسرائيلي، والتي كان أولها صحيفة «القدس» اليومية التي كانت أول صحيفة عربية يومية تصدر بعد الاحتلال. وما أن انتهت حرب يونيو ١٩٦٧م، حتى تقدم محمود أبو الزلف، أحد أصحاب الصحيفة الثلاثة، بطلب إلى السلطات الإسرائيلية للسماح له باستئناف نشرها. وعلى الرغم من معارضة بعض الجهات الإسرائيلية للفكرة، فقد حبذها كل من موشي ديان وزير الدفاع وقتئذ، وتيدي كوليك رئيس بلدية القدس، وتم إصدار التصريح في كانون الأول «ديسمبر» ١٩٦٨م، وأصبح أبو الزلف محرر الصحيفة العربية الوحيدة المتوافرة أمام الرازحين تحت نير الاحتلال الإسرائيلي، ومالكها.

أما الصحف الأخرى فكانت: **البشير**: وهي صحيفة أسبوعية مستقلة صدرت بعد نشوب الحرب الأهلية في الأردن في أيلول «سبتمبر» ١٩٧٠م. واجتذبت هذه الصحيفة الكتّاب الشباب؛ **والفجر**: وهي صحيفة أسبوعية مستقلة، كان يملكها يوسف نصر، وقد صدرت عام ١٩٧١م. واستقطبت جمهوراً من القراء بسبب الحملات التي كانت تشنها على الحكومة من خلال مطالبها

الداعية إلى إنشاء كيان فلسطيني، وبلغ توزيع «الفجر» نحو تسعة آلاف نسخة أسبوعياً، قبل أن تتحول إلى صحيفة يومية سنة ١٩٧٤م، وهي السنة التي اختفى فيها محررها يوسف نصر في ظروف غامضة.. ولم يعثر له حتى اليوم على أثر، وصدر قرار يوقفها عام ١٩٨٤م.

والشعب: صحيفة يومية نشرها وامتلكها محمود يعيش، وهو متقدم في السن، اتخذ من الصحافة تجارة وقد أنشئت «الشعب في عام ١٩٧٢م، كشركة تجارية ترمي أصلا إلى إثراء صاحبها، ولكنها من أجل كسب القراء ومنافسة صحيفة «القدس «جنحت إلى المغالاة في مواقفها الوطنية لزيادة توزيعها، لكن توزيعها الذي يصل إلى ستة آلاف نسخة يومياً، ونحو عشرة آلاف نسخة أيام الجمعة، ظل مقصورا على من هم المتوسط من المثقفين، وأوقفتها سلطة الاحتلال الإسرائيلي عام ١٩٨٤م.

مدينة القدس: ومخاطر تهويدها[١٠]

■ د. أنور ماجد عشقي[١١]



القدس مدينة مقدسة لدى معتنقي الأديان الثلاثة: المسلمين والنصارى واليهود، فهي عند المسلمين المدينة التي عرج برسول الله ﷺ منها إلى السماء؛ فهي تضم المسجد الأقصى أولى القبلتين، وثالث الحرمين الشريفين بعد مكة والمدينة.

أما النصارى، فقدسيتها عندهم من خلال ارتباطها بسيدنا عيسى عليه السلام، والاعتقاد أنه صلب فيها، أما اليهود، فيرون أن لها ارتباطا بداوود وسليمان عليهما السلام، علماً أن الأنبياء كلهم مسلمون فهم يشهدون أن لا إله إلا الله وأن محمداً رسول الله.

والمواقع المقدسة فيها تتضمن المسجد الأقصى وهو الذي ورد ذكره في القرآن الكريم في قوله تعالي ﴿سبحان الذي أسرى بعبده ليلاً من المسجد الحرام إلى المسجد الأقصى الذي باركنا حوله لنريه من آياتنا إنه هو السميع البصير﴾ (الإسراء: ١)، ويشكل المسجد الأقصى مع قبة الصخرة ما يعرف بالحرم القدسي.

أما كنيسة القيامة التي تقع على الجبل، فيزعم النصارى أن عيسى عليه السلام صلب على الجبل ودفن فيه.

أما حائط البراق، فيعد جزءاً من الجدار الغربي للحرم الشريف، وهو أثر إسلامي يدّعي اليهود أنه المبكى، وقد صدر بحقه قرار دولي من عصبة الأمم المنحلّة عام ١٩٣٠م، نتيجة لقرار لجنة دولية عينتها الحكومة البريطانية المنتدبة على فلسطين، يقضي أن هذا المكان إسلامي.. وليس لليهود حق فيه، ولا يحق لهم تغيير معالمه، وبهذا يكون تواجد اليهود في هذا المكان مخالفاً



جانب من الحفريات في الحرم القدسي

للشرعية الدولية؛ فهو لا يمثل جزءا من الهيكل اليهودي الذي هدمه الرومان عام (٧٠) للميلاد، ولم يثبت له وجود في الوقت الحاضر رغم المحاولات التي جرت للعثور عليه.

والقدس قدسان؛ قدس شرقية وتمثل الجزء الشرقي من المدينة الأصلية ومساحتها ضعف مساحة القدس الغربية، لكنها أقل عدداً من حيث السكان، وتضم المدينة القديمة التي يحيط بها سور يبلغ طوله أربعة كيلوا مترات، وبارتفاع يصل إلى اثني عشر متراً، بُني معظمها خلال القرن السادس عشر الميلادي، واحتلتها إسرائيل عام ١٩٦٧م، بعد أن كانت جزءاً من الضفة الغربية لنهر الأردن، وبداخل السور أربعة أحياء مهمة هي: الحي الإسلامي، والحي النصراني، والحي اليهودي، والحي الأرمني، وفيها تعايش المسلمون والنصارى واليهود عبر القرون، حتى جاءت الصهيونية العالمية لتفرقهم.

أما القدس الغربية فهي الجزء الذي قدم معظم سكانه بعد قرار الأمم المتحدة الظالم بتقسيم فلسطين، وتوافد اليهود إليها من أنحاء العالم لإقامة دولة صهيونية، مع أن من بين سكانه اليهود فئات متدينة لا تعترف حتى اليوم بقيام دولة إسرائيل، فهم يؤمنون أن المسيح وحده الذي سوف ينشئ هذه الدولة. وهذه المدينة بها المباني الحديثة والجامعة العبرية، وبها بعض المواقع المقدسة أهمها جبل صهيون، اعتقاداً منهم أنه يضم قبر داوود عليه السلام، وبها قاعة العشاء الأخير الذي يعتقد أن عيسى عليه السلام تناول فيها آخر عشاء له.

تهويد القدس

وهو العمل على ضم القدس إلى الدولة



جانب آخر من الحفريات في الحرم القدسي

العبرية، في مخالفة صريحة للشرعية الدولية، بتضامن إسرائيلي مع الماسونية العالمية، لهدم المسجد الأقصى، وبناء الهيكل المزعوم، وإخراج أهلها المسلمين منها، ومصادرة أملاكهم، وتوطين اليهود فيها.

خطة التهويد

وتكمن في هدم المسجد الأقصى وإقامة هيكل سليمان، اعتقادا منهم أنهم إن لم يفعلوا ذلك فسوف تنزل عليهم اللعنات.

وتقوم الخطة على السياسة الآتية

١ - محاولة ضم القدس

في عام ٢٠٠٥م، وبمناسبة الذكرى الثامنة والثلاثين لاحتلال القدس الشرقية عام ١٩٦٧م، أعلن شارون - متحدياً المجتمع الدولي - أن القدس ملك لإسرائيل، وإنها لنا وإلى الأبد، ولن تكون بعد اليوم ملكاً للأجانب.. وهو ما سبق أن أعلنه أثناء إقامة المؤتمر السنوي لمنظمة إيباك خلال زيارته لواشنطن في شهر مايو عام ٢٠٠٥م.

٢- إخلاء القدس من الفلسطينيين

طالب شيمون بيريز- الرئيس الحالي

الإسرائيلي- بضرورة التهجير الجماعي للفلسطينيين من مدينة القدس المحتلة، والذين يتجاوز عددهم ربع مليون نسمة، بغرض بقاء القدس عاصمة لإسرائيل، لأنه - وكما يقول -: من الخطأ أن تبقى القدس عاصمة للشعب اليهودي وفي الوقت نفسه تضم هؤلاء الفلسطينيين.

٣- خطة تنمية القدس وتغيير معالمها

لقد صدر بيان من مجلس الوزراء الإسرائيلي، متضمناً خطة أطلق عليها خطة تنمية القدس، وتستهدف تعزيز سيطرة إسرائيل على المدينة، ما يجعل منها مدينة جذابة للمستثمرين، تحتل المكانة اللائقة بها كأول مدن إسرائيل، وقد رصد لها (٢٨٠) مليون شيكل - وهو ما يعادل (٦٤) مليون دولار - وهذه الخطة تقوم على الآتي:

- بناء المساكن، وتوفير الوظائف التي تشجع الأزواج على الانتقال للإقامة فيها.
- تنفيذ مخطط استيطاني جديد، يتضمن هدم (٦٨) مسكناً فلسطينياً، وتشريد (٢٠٠) عائلة من سكانها بحي البستان في بلدة سلوان.

توسيع المستوطنات

تهويد القدس من خلال قيام الوزارات بتخصيص جزء من ميزانيتها لتشجيع الإسرائيليين على الزحف إليها، للسكن والاستثمار، لمواجهة تناقص التعداد اليهودي فيها، وخشية انتقال الفلسطينيين إليها من المناطق التي يحتلها الجدار الفاصل، وفرض القيود الصارمة على هذا الانتقال.

تنشيط المنظمات اليهودية المتطرفة، لجذب أموال اليهود الأمريكيين من الأثرياء لشراء ممتلكات في القدس.

٤- الدعم الأمريكي

ويتمثل في مشروع قرار مجلس الشيوخ الأمريكي، الذي يشترط الاعتراف بمدينة القدس عاصمة موحدة غير مقسمة لإسرائيل، مقابل الاعتراف بالدولة الفلسطينية مستقبلاً، والمحاولات المتكررة لأنصار إسرائيل في الكونجرس، لنقل سفارة واشنطن إلى القدس، لتكريسها عاصمة للدولة العبرية.

٥- فرض الأمر الواقع

تصطدم إسرائيل بقرار مجلس الأمن (٢٤٢)، القاضي بأن تكون القدس الشرقية والضفة الغربية وقطاع غزة ضمن الأراضي العربية المحتلة عام ١٩٦٧م، وهذا ما يقتضي انسحاب إسرائيل إلى حدودها آنذاك، وهو ما شملته رؤية بوش، وخريطة الطريق والمبادرة العربية، لكن إسرائيل تحاول فرض أمر واقع على الأراضي.

لهذا، فإن عمليات توسيع المستوطنات في الضفة والقدس، وضم الأراضي بالقوة، يعد مخالفاً لكل الاتفاقات والمعاهدات والقرارات الدولية التي تحظر الاستيطان، كما تعد مخالفة لاتفاقية لاهاي ١٩٠٧م التي تحظر مادتها (٤٩) على سلطة الاحتلال مصادرة الأملاك الخاصة للمواطنين، أما المادة (٦٩) فتلزم سلطة الاحتلال احترام الأملاك الخاصة للمواطنين.

٦- الالتفاف على قرارات مجلس الأمن

ومنها قرارا مجلس الأمن (٤٤٦) و(٤٧١)، اللذان يقضيان بتفكيك المستوطنات، وهو ما أشار إليه تقرير لجنة ميتشل الذي دعا حكومة

إسرائيل إلى تجميد جميع النشاطات الاستيطانية بما في ذلك النمو الطبيعي للمستوطنات القائمة، وتأكيد اللجنة أن شكل التعاون الأمني المطلوب لا يمكن أن يستمر طويلاً مع استمرار النشاط الاستيطاني.

٧-عدم احترام المسؤولية كدولة احتلال

إن الشرعية الدولية تحتم على إسرائيل كدولة احتلال ضرورة المحافظة على وضعية وهوية القدس الشريف، خاصة من منطقة الحرم القدسي، وتوفير الحماية له من كل عمليات التهويد، وخصوصاً التصرفات الحمقاء للمتطرفين، ومحاولاتهم المستمرة لاقتحامه.

٨-فصل القدس عن الضفة الغربية

تحاول إسرائيل جهدها فصل القدس عن باقي الأراضي الفلسطينية بعدة وسائل بداية لتهويدها، ومن أهم هذه الممارسات، إقامة الجدار العازل الذي يقام تحت نظر وسمع حكومة بوش التي قامت بتخدير العرب بإقامة دولة فلسطينية قابلة للحياة.

لقد بدأت فكرة التهويد في أعقاب احتلال الضفة الغربية ومدينة القدس، وخلال هذه الفترة بدأ التخطيط لعملية التهويد، حيث جرى البحث عن آثار للهيكل، والادعاء بأن فيها مقدسات يهودية، ومحاولة إقناع المجتمع الدولي بذلك، كما مرت هذه المرحلة بمحاولة لإحراق المسجد الأقصى في ٢١ أغسطس ١٩٦٩م.

أما التنفيذ، فقد بدأت اجراءاته مع بداية شهر يونيو من عام ٢٠٠٥م، عندما قامت الحكومة الإسرائيلية بهدم (٨٨) منزلاً من حي البستان بمدينة سلوان، التي تعد حياً من أحياء القدس، على الرغم من أنها بنيت بصورة قانونية، وتعد هذه العملية هي الأكبر من نوعها منذ الاحتلال في إطار المخطط الذي بدأ عام ١٩٧٧م، وأن هذه المنازل ستتحول إلى حدائق عامة، إضافة إلى إقامة مدينة داود عليها، ويدَّعون أنه كان يستحم فيها قبل ثلاثة آلاف عام.

إن الغرض الأساسي من هذا العمل، هو إيجاد التواصل مع المستوطنات المحيطة، وعزل المدينة وتفريغها من الفلسطينيين، ومنعهم من الوصول إلى المسجد الأقصى، ليتسنى لهم هدمه بعد ذلك، وقد صاحب هذا العمل تحرشات وانتهاكات من جماعات يهودية متطرفة قامت بدعوات لاقتحام المسجد، وكان آخر ها في السادس من يونيه في ذكرى احتلال المدينة، ويعد هدم المنازل في المناطق المحتلة من جرائم الحرب في نظر القانون الدولي، وقد أيد ذلك ما جاء في تقرير منظمة العفو الدولية الذي نشر في ٢٠٠٥/٥/٢٤م.

إن بعض الأعمال التي تقوم بها قوات الاحتلال الإسرائيلي ضد الفلسطينيين تعد من نظر المجتمع الدولي من جرائم الحرب ضد الإنسانية، وعندما ذكرت الجرائم التي ارتكبتها إسرائيل، أدرج ضمنها قيام قوات الاحتلال بهدم مئات المنازل.

لقد جاء في تقرير مركز المعلومات الفلسطيني يومها إفادة، أن عدد المنازل التي تضررت كلياً وجزئياً في الفترة من ٢٠٠٠/٩/٢٩م حتى ٢٠٠٥/٢/٢٨م بسبب الإجراءات التعسفية التي يقوم بها جيش الاحتلال من أفعال بلغ (٦٩٨٤٣) منزلاً، منها (٧٤٣٨) منزلاً دُمِّرت بالكامل.

أما مركز المعلومات لحقوق الإنسان في

إسرائيل، فقد أعلن أنه قام بتسليم الحكومة الإسرائيلية في شهر مارس ٢٠٠٥م مذكرة احتجاج، تشير إلى أن عدد الفلسطينيين المتضررين من جدار الفصل العنصري المعدل الذي أقرته الحكومة الصهيونية، يصل إلى نحو نصف مليون إنسان، يسكنون في (٨٥) بلدة وقرية، وبلغت الأراضي المصادرة بموجب الجدار العازل (٥٣٦) ألف دونم، وهي تعادل ٦٪ من مجموع أراضي الضفة الغربية.

دور الكونجرس الأمريكي

حاولت الحكومة الإسرائيلية إسباغ الشرعية الإسرائيلية الزائفة على المدينة المقدسة، كي تصبح عاصمة لدولة الكيان الصهيوني، فعمدت إلى إجراء التفاهم بين الكنيست الإسرائيلي والكونجرس الأمريكي كهيئتين تشريعيتين، في محاولة لإصدار المزيد من القوانين؛ فقد أصدر الكنيست الإسرائيلي قراراً بضم القدس في الأيام الأولى للاحتلال الذي حدث في يونيو ١٩٦٧م، وتبع ذلك استصدار قرارات وقوانين عديدة من الكنيست من أهمها القانون الأساسي الصادر عام ١٩٨٠م، وغيره من القوانين.

في عام ١٩٩٠م، أخذ الكونجرس الأمريكي في تبني قرار مجلس الشيوخ رقم (١٠٦) الذي أعلن أن الكونجرس يؤمن بشدة أن القدس ينبغي أن تبقى مقسمة، وأن تحترم بها حقوق كل الجماعات العرقية والدينية.

بعدها أصدر الكونجرس قرارات أخرى كان أخطرها ما يعرف بقانون الكونجرس بشأن القدس الصادر في ٢٤ أكتوبر ١٩٩٥م، ثم تبعه مشروع القرار الذي تقدم به السيناتور (براونباك) في ١٩ إبريل ٢٠٠٥م لاستكمال وتأكيد كل القرارات السابقة، وأخطرها قانون ٢٤ أكتوبر ١٩٩٥م الذي أعاد تكرار المغالطات التي تقضي بأن القدس عاصمة الشعب اليهودي لأكثر من ثلاثة آلاف عام، وإنها كانت مركزية لليهود، وقد ذكرت في التوراة (٧٦٦) مرة، وإنها لم تذكر في القرآن أبداً، وإن القدس هي مقر الحكومة الإسرائيلية بما فيها البرلمان الرئيسي، والمحكمة العليا.

الخلاصة والتوصيات

وبهذه المناسبة أسجل للتاريخ، أن كل المحاولات التي جرت في الكونجرس أو غيره لتهويد القدس، خلال سفارة صاحب السمو الملكي الأمير بندر بن سلطان، قد أحبطت بسبب يقظته وإدراكه للعبة التي تقوم عليها السياسة الأمريكية.

إن الأجيال القادمة سوف لن تغفر لنا التهاون في قضية القدس، والملك فيصل بن عبدا لعزيز رحمه الله، كان يدرك خطورة ضياع القدس، فكان تركيزه الأساسي على إعادتها وتحريرها، وكم تمنى أن يصلي بها وهي حرة، ولا بد من إتمام رسالته وتحقيق أمانيه.

إننا نعيش في هذه الأيام فرصة منحنا الله إياها، وهي وجود حكومة قوية في الولايات المتحدة الأمريكية تحاول جهدها في إقرار السلام في الشرق الأوسط، وعلينا أن ننتهز هذه الفرصة، ونعلن أن لا سلام دون القدس والمقدسات الإسلامية.

إن مناصبة العداء للولايات المتحدة الأمريكية يمنح الفرصة لإسرائيل لتتمكن من تهويد القدس، ومن ثم طعن السلام في جانبه الأعزل، فخير من

أن نفكر في تدمير الولايات المتحدة أن نعمل على كسبها لمصالحنا.

إن على الأمة العربية والإسلامية أن يكون لها دور داخل الولايات المتحدة الأمريكية، ومن أهم هذه الأدوار تشكيل عدد من مراكز الضغط على صناع القرار؛ فأعداؤنا حققوا انتصاراتهم علينا من داخل الولايات المتحدة الأمريكية، ولن نستطيع إحباط مخططاتهم وهزيمتهم إلا من داخل الولايات المتحدة.

إننا في حاجة إلى إنشاء مراكز للدراسات والأبحاث الإستراتيجية لمتابعة ما يجري على الساحة الدولية من مخططات، وما ينصب من حبائل، عندها لن تنفع ناطحات السحاب، ولا الجامعات، ولا المؤسسات التجارية، ولا حتى الأسلحة والطائرات، لقد دخل العالم حرباً فكرية قوامها المعرفة والتخطيط.

إن على مجلس الشورى السعودي والمجالس النيابية العربية أن تبادر إلى الدبلوماسية البرلمانية وإجراء تبادل الزيارات مع الكونجرس الأمريكي لشرح القضية الفلسطينية وحقوق العرب والمسلمين في القدس والأراضي الفلسطينية، ودحض الشبهات الإسرائيلية.

إن المملكة العربية السعودية - وهي الدولة التي نذرت نفسها لحماية المسلمين ومقدساتهم - عليها مع أصدقائها من العرب والمسلمين، عبء التخطيط الطويل الأمد للوصول إلى أهدافنا، وتحقيق أمانينا عرباً ومسلمين؛ فالتاريخ لن يرحم، والله عز وجل سوف يسألنا عن ما قدمنا، وعن ما فرطنا.

المراجع

- مجمع الفوائد من جامع الأصول ومجمع الزوائد الإمام محمد بن سليمان.
- الموسوعة العربية العالمية الطبعة الثانية.
- العرب واليهود في التاريخ د. أحمد سوسة.
- تهويد القدس بين الكنيست والكونجرس د. محمد يوسف الفرعي (الأهرام).
- خرافة حائط المبكى عند اليهود د. محمد سليم العوا (المركز الفلسطيني للإعلام).
- القدس الشريف وخطة التهويد محمد باشا (الأهرام).
- جرائم الحرب ومخططات التهويد عوني صادق (صحيفة الخليج الإماراتية).
- القدس بين فرض الأمة الواقع والتهويد السفير محمد بسيوني (الأهرام).

(١) كاتب من الأردن.

(٢) كاتب من الأردن.

(٣) كاتب من السعودية.

(٤) كاتب من الأردن.

(٥) تاريخ الصحافة المقدسية - البيادر السياسي - بشير بركات - الأرشيف: العدد ٨٨٣.

(٦) مقتطفات من الصحف الفلسطينية، وليد خليف وسهير دياب، الناصرة، ١٩٩٥م.

(٧) يعقوب الهوشع: تاريخ الصحافة العربية في فلسطين في العهد العثماني.

(٨) يعقوب الهوشع: المرجع السابق.

(٩) يسري راغب شراب٠٥-١١-٢٠٠٨، ١٩: ١٢.

(١٠) محاضرة ألقاها الدكتور: أنور ماجد عشقي بنادي الجوف الأدبي يوم الاثنين ٢٠ شعبان ١٤٣٠هـ الموافق ١١ أغسطس ٢٠٠٩م.

(١١) رئيس مركز الشرق الأوسط للدراسات الاستراتيجية والقانونية.

صورة المرأة
في روايتي "عندما يبكي الرجال" لوفاء مليح و"لحظات لا غير" لفاتحة مرشيد

■ د. بديعة الطاهري*

قبل الحديث عن صورة المرأة في روايتي فاتحة مرشيد ووفاء مليح، لا بد من تقديم بعض التوضيحات الضرورية:

- **أولها**، إن الاهتمام بما تكتبه المرأة، عموما، والمرأة المغربية، خاصة، يجب أن يتم في أفق إضافاته الفنية والدلالية إلى حقل الإبداع الروائي، شأنه في ذلك شأن ما يكتبه المبدعون الرجال؛ لأنها الإشكالية الحقيقية التي يجب أن نتنبه إليها في إطار ما يَسِم النقد من محاباة وتقديس، وما نلحظه من تراكم إبداعي ورقي ورقمي، يتم أحيانا خارج «الرقابة الأدبية».

فالطرح النقدي الصحيح، لا ينظر إلى العمل الأدبي بوصفه إنتاجا تكتبه المرأة أو الرجل، وإلى العملية النقدية كفضاء لبصمات تعين على تصنيف الكتابة. بل يتعامل مع العمل الأدبي في أفق البحث عما يحقق أدبيته، ويرقى به عما يصيره كتابة عادية تعادل الشهادة الذاتية أو المقال الصحفي أو السياسي.

- **ثانيها**، إن الحديث عن الكتابة الروائية لدى المرأة، هو حديث عن موقع الرواية المغربية في الخريطة الثقافية؛ فنحن نؤمن بأن الروائيات المغربيات، رغم قلتهن، لا يكتبن بعيدا عن المجتمع وتحولاته؛ إذ لا تُراهن الكتابة لديهن على الكتابة الذاتية المرتبطة بعوالم نسائية معزولة. ومن ثم، عندما تكتب المرأة عن عوالمها، فإنها تتخذ تلك العوالم نقطة انطلاق، تطل من خلالها على العالم من حولها. وما الذات سوى قنطرة للعبور نحو العوالم[1] الخارجية لاكتشافها وتعرية تناقضاتها. فالروائيات المغربيات يكتبن

من موقع المنخرطات في السيرورة الاجتماعية، الواعيات بتحولاتها، لا من خلال كهف ذاتي مغلق. فقد ولج معظمهن الكتابة الروائية، وهن محملات بثقافة ووعي سياسي كبيرين، يؤهلانهن لتقديم تصورهن عن العالم من حولهن. وهذا ما نلمسه في إبداعات ليلى أبو زيد، وخديجة مروازي، وزهور كرام، ووفاء مليح، وفاتحة مرشيد، وإسمهان الزعيم وغيرهن.


فاتحة مرشيد

ومما يستحسن لديهن، محاولة ارتياد عوالم جديدة تميز كتابتهن، منها تجربة الاعتقال السياسي، والتحولات السياسية بالمغرب، وواقع المثقف المغربي، والمنظومة الفكرية، والإحباطات السياسية، وغيرها من الموضوعات التي تمد طابوهات؛ كالاغتصاب والعجز الجنسي. وهن، في ذلك، لا يلغين الاهتمام بالشكل الروائي. فأعمالهن ليست شهادات عن مواضيع سياسية أو اجتماعية؛ بل هي تشخيص سردي، وبناء لعوالم خيالية ترتقي باليومي والمتداول إلى لحظة إبداعية تتجلى في قدرتهن على بناء عوالم ممكنة تقوم بتهذيب النسخ المتحققة، وتحويلها إلى نموذج يستوطن الوجدان، ويتخلص من سمات الغامض والمغرق[2].

وتندرج، في هذا الإطار، الروايتان، موضوع اشتغالنا، حيث نجد وعيا لدى الكاتبتين وإصرارا على جعل نصّيهما يفلتان من شرنقة التصنيف الروائي الفاصل بين ما تكتبه المرأة وما يكتبه الرجل. يتحقق ذلك، على الأقل، من خلال توزع الحكايتين في النصين بين صوتين سرديين؛ صوت المرأة وصوت الرجل، واختيار بطلتين غير عاديتين - وإن تفاوتت ثقافتهما وعلمهما - تمتلكان وعيا بواقعهما وتحولاته. وهو وعي يجعل الكتابة لديهما تنأى عن اجترار، أو بالأحرى، فتح واجهة الصراع مع الرجل، والتأسف على دونية المرأة. إنهما تنأيان، بذلك، عن كل خطاب نسوي يجعل من الكتابة فرصة لصراع جنسي؛ فالحديث عن المرأة وعن الذات، لا يأتي إلا من خلال الوعي بالآخر، وبالعالم الخارجي. ومن ثم، فالمرأة في النصين ليست ذاتاً معزولة، إنها تشكل علاقة ضمن شبكة من علاقات يحاول النصان تفكيكها ومحاولة فهمها وتمثلها. والحديث عنها هو حديث عن الفرد داخل المجتمع وما يحمله كل واحد من خصوصية تستدعي التفكير والتأمل.

وبناء على ما سبق، يلزم، حين الحديث عن خصوصية الإبداع، ربطه بالموضوع المقارب أولا، وبالثقافة التي تشكل روافد الكتابة ثانيا، وكذا بالمؤهلات والقدرات التي يملكها الكاتب، والتي تخول له التقاط المظاهر، والتعبير عنها بكل مهارة. فالعديد من الكتاب الرجال سبروا أغوار المرأة وعوالمها باحترافية عالية.

- وثالث هذه التوضيحات يتعلق بسبب اختيارنا للنصين. وهو اختيار يرجع إلى الحوار الذي لمسناه بينهما. حوار مشروع يفرضه، كما يرى باختين[3] وغيره من النقاد، كون العمل الأدبي علاقة ضمن شبكة من العلاقات قد تكون داخل أو خارج نصية.

ويمثل حوار النصين عبر التقاطع والامتداد على مستويين:

- مستوى التيمات المقاربة، مثل: الموت الانتحار، والحب وجدلية موت الرغبة واستعادتها.

- مستوى البناء، إذ نلاحظ احتفاءً بالحكاية التي تجد لها تقاسيم في بعض الروايات الكلاسيكية. حيث تتم النهاية دوما عبر الموت والجنون، كإعلان عن عدم التصالح مع العالم، الذي تغزوه قيم مزيفة؛ غير أن حدس الروائيتين الواعيتين بحتمية الإضافة، يجعل النصين لا يقفان عند هذا المستوى القاضي بالقطيعة بين البطل والعالم؛ بل يجعلهما يرتادان رحاب نهاية مفتوحة، ترى في استرجاع الرغبة في الحياة وسيلة لمواجهة العالم المنحط. ذلك ما يمكن استنتاجه، على الأقل، من خلال عنوان رواية فاتحة مرشيد «لحظات لا غير»، أو من خلال ما تتلفظ به بطلة وفاء مليح في نهاية الرواية: «سأفتح ذراعي للحياة وأنطلق»[٤].

الوقوف عند التقاطع بينهما إجحاف لحقيهما؛ لأنه يجعل منهما نسخة واحدة بتكرار وامتداد عقيمين. فكما يقوم الحوار على التقاطع، يتأسس على اختلاف، نلمسه من خلال تباين وجهات نظر المبدعتين إلى العالم من حولهما. هذا ما يمكن أن نبينه من خلال سبر تفاصيل صورة المرأة لديهما.

١- صورة المرأة

وعلى الرغم من أن النصين يركزان على صوت سردي نسائي واحد هو الطالبة الجامعية في «عندما يبكي الرجال»، والطبيبة النفسانية في «لحظات لا غير». فإن نساء أخريات يقتحمن عالم السرد بأدوار مختلفة منها الأم، والصديقة، والزوجة، والحبيبة. ولا تكون المرأة كذلك، إلا بحضور الرجل أيضا كزوج وأب وحبيب. وبناء على العلاقة بينهما، تتشكل صورة المرأة متراوحة بين تصورين:

- تصور تقليدي يعيد إنتاج البناء الثقافي السائد.
- تصور حديث، يحاول تبيان الخلل الذي يسود الأول، ويعيد النظر فيه.

١-١- صورة الأم

يتحقق التصور الأول من خلال صورة نمطية للأم يغذيها التصور الديني والاجتماعي، الذي يحرك «آلة القيم والأخلاق التي تجعل من «الأم» كائنا يتحرك داخل خطاب الحشمة والنفعية والوظيفية»[٥]. وهي صورة، من المحتمل، أنها تأخذ هالتها من وضع المرأة كزوجة في مجتمعنا العربي، إذ تجعل منها سلطة الرجل إنسانة ضعيفة تستدعي العطف، والحنان، بل والتقديس أحياناً؛ انتقاما من غطرسة ذكورية. يتبنى الرجل هذه النظرة في النصين، فهو لا يصوغ خطابه عن الأم إلا داخل منظومتنا الثقافية، ولكنه خطاب لا يتحقق إلا ومعه خطاب مضاد عن الأب؛ إذ كلما رسم الرجل صورة إيجابية لأمه رسم للأب صورة مناقضة؛ فالأم في النصين رمز للحنان والحب والصبر. لقد كانت «كل شيء جميل. كانت الشمس التي تداعب وجهي كل صباح، كانت سيدة التضحيات»[٦]. وغيابها عن البيت، ولو لفترة قصيرة، يجعل بطل وفاء مليح يحس باليتم والعري، يقول عنها البطل:

«امرأة مكافحة ذات أنفة وكبرياء»[٧] «سعت جاهدة لتوفر لنا الأمان والدفء». ويضيف: «مر اليومان كأنهما أعوام، ثقلهما جثم على صدري،

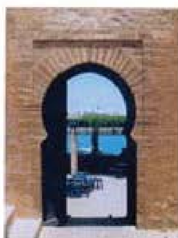
ازداد يتمي وعربي؛ بت كطفل رضيع يحتاج إلى لبن أمه»[8]. وفي المقابل، يصور الأب رديفا لأحاسيس الضياع والحزن الدفين، وفقدان الأمان وعدم المسؤولية، كما يعبر عن ذلك بطل «عندما يبكي الرجال»، وهو غير مسئول وعنيف، بالنسبة لبطل «لحظات لا غير».

لكن خطاب الرجل يحمل، رغم ذلك، عتابا رفيقا للأم؛ إذ يبين دورها في التهميش والخضوع للأب، وسعيها إلى تشييد سلطته كلما افتقدها أو تخلى عنها، وسعيها إلى ترسيخها كلما كان هناك ما يهددها، لأنها تعيش داخلها توازنها وصحوها النفسي.

يقول السارد: «تحب والدي حتى في حالاته الأكثر تذمرا، تختلق له الأعذار، تدعو له بالهداية، وتغضب إذا انتقده أحد»[9].

ورغم أن حضورها خافت لدى البطلتين، فإن الصورة التقليدية نفسها تملأ خطابيهما. بمعنى أنها تظل محافظة وأسيرة التقاليد. ويبد أنها صورة تخضع لانتقاد غير مباشر، يتجلى لنا من خلال تحدي البطلتين لأميهما المتراوح بين المواجهة والقطيعة.. إنهما تسعيان بذلك إلى التحرر من صورة تقليدية، والبحث عن أخرى، وهو ما يتم من خلال الإصرار على موقفيهما.

إننا إزاء عالمين: عالم ترضاه المرأة/ الأم، وتحافظ عليه باعتبارها وعيا ماضيا. وعالم ترفضه المرأة الساردة، إما مباشرة، أو على



لسان شخصية الرجل، لتعطي لموقفها موقعه الصحيح.

١-٢- صورة المحبوبة

من الذي يتحدث عن الحب؟ سؤال طرحه الكثيرون وله مشروعيته في «زمن لا يتواصل معك إلا انطلاقا من نسق رمزي للاحتراس والحذر والكراهية؟»[10].

ولكن الوعي النسائي في الرواية العربية يرى أن فلسفة الحياة لا تتبق إلا من خلال الحبّ والعشق. ولذلك نجد في النصين معا احتفاء بالحب عبر صورة المحبوبة فيهما. وهي صورة تأتينا من منظورين يتسربان عبر وعي المرأة الساردة هما: منظور الرجل ومنظور المرأة. فقد عودتنا بعض النصوص الروائية التي كتبها الرجال على التقاط صورة المرأة المحبوبة من خلال جسدها. وهي عادة صورة، تركز على مواطن الجمال.

والمحبوبة في رواية وفاء مليح، طالبة جامعية، لا يقدم النص ملامحها، رغم أن الصوت السردي رجل. فتخرق بذلك القاعدة، لتقدم المرأة من خلال كفاءاتها، يقول السارد:

«انجذبت إليها منذ كانت ترمي بأسئلتها النارية. أجيب على بعضها وأعجز على الإجابة عن بعضها الآخر.. لا أسمع منها غير سؤال واحد تنطق به في آخر المحاضرة. دائما يكون سؤالا أعجز عن الإجابة عليه[12]!

وعندما يحكي السارد عن إحساسه وعلاقته بمحبوبته، فإن اللغة النثرية تتوارى. تسمو اللغة

لتنقل لنا لحظات شعرية، ترسم تضاريس العشق الذي يجمع الأستاذ بطالبته. يقول:

«.. في صمتها تقول شعرا يأسرني؛ غائبة.. وفي غيابها ترتل صلوات العشق؛ حزينة.. وفي حزنها تثير الشهوة والرغبة في الامتلاك، تجللها كآبة تزيدني هياما بها؛ في وجودها يبدو الحزن جميلاً؛ في تفاصيل وجهها اكتشف شاعرية تفتح أبوابها للرغبة»[١٣].

بل نجد السارد يقدمها من خلال صفات لا تنتمي إلى قاموس العشق الحديث. فيتحدث عن حمرة وجنتيها التي تعلن خجلها وتضاعف وقارها الذي حدثنا عنه.

إن لغة السارد تبقى أسيرة خطاب الحب العذري ولا تتجاوزه. وحتى عندما يحاول اختراقه، فإنه يتوسل باللغة الموحية، التي ترمز وتلمح، ولا تعلن دلالاتها التي كان يمكن لخطاب آخر أن يملأها صورا جنسية؛ فيتحدث عن «ثنايا جسدها الخفية»، وعن غياهب مدن الظل، وعن نفسه التي ستتهاوى فوق حدائقها»[١٤].

وإذا كانت العين هي التي تحكي جسد المرأة في بعض النصوص الروائية، وتراكم الصور الحسية، فإن الإحساس لدى السارد يمدنا بمعلومات عن الحب في فضاء يتناظر فيه العشق والشعر، حيث يغدوان سيان؛ ويبدو تمثل المحبوبة غير خاضع للنظرة الجنسية المعتادة.

وهي النظرة التي تتكرر لدى الساردة؛ إذ نحس بها عاشقة، وولهة، وصادقة، تنقل لنا الحب إحساسا وشعورا متقدين، في لغة لا تختلف عن لغة البطل العاشق، تقول:

«.. أشعر حين أحبك أنني أزرع شيئا في رحم الأرض. أشعر أنني أغير تاريخي.. زمني. أزداد عشقا للوطن، وعندما أعشق الوطن، ألتحم»[١٥].

ويحيلنا هذا النمط من الحب على نموذج في التراث الشعري العربي، يتمثل في الحب العذري. ولا يهمنا التشابه والتقاطع بينهما، بقدر ما تهمنا البنية الفكرية التي ولدت الأول في الشعر، وولدت الثاني في رواية وفاء مليح.

إن الحب العذري، حب لا يقوم على التواصل الجسدي. ويستحيل فيه أي تنزيل مادي. وهو حب مستعص على التحقق، قائم على العجز والحرمان اللذين يعيشهما الشاعر خاصة. والعجز هو الفضاء الذي تتقاطع فيه رواية وفاء مليح والحب العذري. وهو تقاطع تفسره البنية الاجتماعية والسياسة التي أنتجت الحب العذري قديما وحب البطلين في رواية وفاء مليح.

ويرجع هذا الحرمان والامتناع عن اللذة في الشعر العذري إلى الحرمان الاقتصادي والسياسي. فتراكم الغنى والسلطة بيد طبقة حضرية جديدة بمجيء الدولة الأموية مابين ٦٠٠ - ٧٥٠ م. أدى إلى تهميش المجموعات البدوية، وبصفة خاصة بني عذرة، الذين كانوا ينتمون إلى منطقة جغرافية أسهمت هي الأخرى في تهميشهم لأنها منطقة تعيش (٤٠٠٠) ساعة في السنة تحت الشمس. كما أنها منطقة جبلية لا تتيح التنقل بسهولة[١٦].

إن العجز الجنسي الذي أصاب السارد، هو ما يفسر هذا الحب في الرواية. عجز لم تدركه البطلة إلا بعد أن انتحر محبوبها تاركا أوراقه ومذكراته التي تحكي عجزه.

ولكن العجز الجنسي ليس سوى نتيجة لإحباطات أخرى، وانتكاسات جعلت البطل يصل إلى حالته تلك. منها صدمته في الواقع

السياسي والاجتماعي. وهذا ما يشل رغبته في الحب، يقول: «جرحي ليس عجزي على الفراش. جرحي أعمق وأوجع. جرحي فشل معلق على جدران الانتكاسات»[١٧]. ويضيف: «بين جسدي والوطن ميثاق كتب من حبر نفس واحدة. ليس جسدي إلا وطنا شكلت خريطته من نضال فتحت بابه على مصراعيه لأطارد الريح. كيف أرتاح وأنا أطارد ريحا هوجاء عاصفة؟».

أما البطلة، فرغم أنها تبدو مستسلمة لقدرها مع هذا الحبيب العاجز، فإنها تسرب عبر خطابها الذاتي، ما يفسر عجزها، ويجعلها لا تستطيع أن تقتحم صمت محبوبها، فتبوح بجراح الروح والجسد، إذ نعرف أنها عاطلة لا عمل لها وهي الحاصلة على الإجازة. وهو عجز له امتداد في جسم الوطن الذي يحتضن آلاف المعطلين بشواهد أعلى منها، بل يمتهن كرامتهم في مهن عابرة لا تناسب مؤهلاتهم، بينما أموال الدولة تُقتسم - كما تقول البطلة - في ردهات البرلمان.

ولا يجد الحبيب سبيلا لتعويض عجزه سوى الكتابة «بوصفها بديلا لفعل الجسد، فحينما يخفق الجسد في التعبير عن نفسه بالحب تصبح الكتابة هي الاختيار لممارسة الحياة»[١٨].

أما الحياة التي تمارسها الساردة فهي تفعيل الذاكرة. فالسارد لا يتكلم مباشرة، ولا نسمعه إلا عبر هذه المذكرات التي نقرأها. وبهذا نعيش أحاسيس المرأة خارج عين المذكر، لأن العجز الذي تعيشه البطلة لا يمنعها من تفجير أحاسيسها والاعتراف بمكنوناتها، ناقلة لنا واقع الجسد الأنثوي وما فيه من حب ورغبة.. تقول:

«أنا إنسان حر قبل أن أكون امرأة. لن أقدم فروض الطاعة للتقاليد المريضة التي تكبلني وتحرمني من حقي في ممارسة حياة كائن إنساني، مستقل، سأتجاوزها وأفتح ذراعي للحياة»[٢٠].

فالبطلة في النص شخصية واعية بواقعها ومشاكله؛ شخصية تحتج وتثور على الواقع، وهي تهدم بذلك الخطاب الرومانسي الذي حاولت تأسيسه عبر صفحات النص، لتضع بينها وبين بطلات الروايات الرومانسية العربية التي شكلت البداية مسافة عازلة، لأن تلك البطلات لا يخترن مصيرهن، فهن يحضرن كموضوع، بينما هي هنا ذات: ترغب، وترفض، وتحب وتشتهي، وتعلن ما يعتمل في دواخلها، ولكن دون أن تتجاوز عتبات الكتابة؛ وهنا تختلف عنها بطلة «لحظات لا غير».

فهي رومانسية عاشقة. يصل بها عشقها إلى حدود التضحية بعملها والاستقالة منه، وتمر رومانسيتها أولاً عبر البوح والاعتراف بمكنونات الذات وعواطفها الجياشة بلغة شعرية جميلة. تقول:

«يا أيها القادم من حيث ما انتظرت.. شكرا على نزيف الحنان العابر للجراح.. شكرا على وجودك عاكسا لعري الروح فالعري لا يكتمل بهاؤه بدون مرآة»[٢١].

وكما تكون ذاتاً، هي أيضا موضوع رومانسي يكتب قصيدة تتدفق إحساسا وشعورا جميلا بالحب. يقول عاشقها الشاعر: «أيتها المدهشة.. أفتقد البحر في ضحكتك، والسماء في صمتك»[٢٢] ويضيف:

«إهانة أن أقول لك صباحا جميلا؛ فالأصل في الأشياء أن يكون الصباح بك جميلا»[٢٣].

وإذا كان الصمت هو ما يلف علاقة بطلة وفاء مليح بمحبوبها، فإن بطلة فاتحة مرشيد تخلق لنفسها مساحات الاتصال والحوار، وتتيح للعشق أن يتجاوز الإحساس والرغبة الداخلية، ليتمكن «الجسد والحب من استرجاع جوانبهما المادية الطبيعية والفعلية الحية»[٢٤]، فهي تناقض «الرؤية الرومانسية التي تتعالى على الواقع المادي الملموس للجسد الأنثوي بالخصوص»[٢٥]، وتعيد الاعتبار للجسد والذات دون السقوط في التصوير البورنوغرافي للحظة.

لن نتحدث عن الحلال والحرام، ولن نحاكم اللحظة الجنسية بخارج النص الخاضع لمواضعات المجتمع والدين. إن ما يهم في الرواية هو لحظتها الإبداعية، وما تريد أن تقوله من وراء هذا الحدث أو ذلك، وعدم النظر إلى الشخصيات بوصفها شخصيات واقعية. فالرواية قد تكون صادمة على مستوى الظاهر، لأن العلاقة الجنسية تتحقق خارج إطارها الشرعي، وداخل إطار قد يزيد من سقوطها، وهو الخيانة الزوجية، غير أن ما يهمنا نحن هو ما تريد الرواية قوله عبر هذه اللحظة الرمزية؛ وهو الحديث عن الحب كعاطفة إنسانية نبيلة.. يحيى بها الفرد ويستمر، وفي غيابها يكبو.

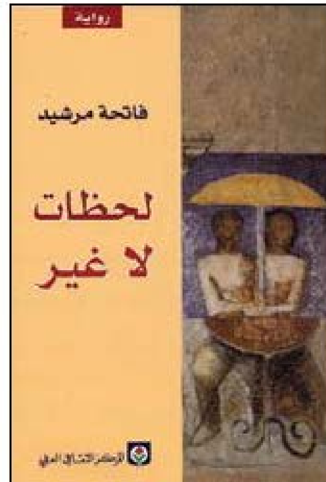
فالرواية إذ تنتصر للحب ورغبات الجسد المادية، لا تدعو إلى الانحلال، ولا تحرض على الحرية الجنسية، كما قد يعتقد البعض. فالساردة نفسها لا تصف اللحظة الحميمية إلا عبر لغة إيحائية مكثفة. ولا تهتم بالعلاقة إلا في حدود اعتبارها وسيلة لاكتشاف الذات وانكساراتها. فهي تنفي الطابع المادي عن علاقتها بالشاعر:

- سردا: عبر التهميش السردي للحدث، وتغييب الحديث عن مفاتن الجسد.
- وفعلا بتعقيبها على سؤال لجنة التأديب، بأن علاقتها كانت علاقة حب، وحصرها في الجنس ظلم لها. تقول:

«أقول إنها ليست مجرد علاقة جنس، لأنها علاقة حب.

- لكنك لا تنكرين وجود الجنس بها.
- لا أنكر، لكنه ليس إلا تتويجا لعلاقة. فحصر علاقتنا في الجنس ظلم لها ولنا»[٢٦].

إن الجنس في الرواية لحظة إبداعية تتجاوز العلاقة الغريزية التي قد تكون عابرة أو حميمية. إنه وسيلة تفضح الساردة عبرها، وتدين واقعا يشيء المرأة، وتتيح من خلاله للجسد أن يخرج من صمته ليبوح بالألم والجراح، ويتحرر بعيدا عن الإباحية والابتذال، لأن تحرره هو تحرر لجسد أكبر تثخنه الجراح، جسد المجتمع حيث الزيف والنفاق والخيانة.



تحافظ المرأة في هذا النص على توازنها، وتثور؛ ولكن بعيدا عن أي اندفاع أو حمى ذاتية. ثورتها وعي يطفح بفضح عالم يقيم نفسه عليها رقيبا، يدينها ولا يدان رغم انتهاكاته اللاإنسانية. تقول:

«كيف لا تحاكمون من تجردوا من إنسانيتهم، ومن

يتاجرون بأرواح الناس، ومن يتعاملون مع المرضى كآلات لا روح ولا إحساس لها، آلات تصلح للربح فقط»[٢٧].

الحب في الرواية وسيلة لإخراج الجسد من عزلته، ووسيلة لإعادة الحياة له وللآخر. فالساردة في إطار علاقتها الزوجية السابقة، لم تكن سوى شيء من أشياء زوجها، وكان الجنس بينهما طقسا آليا يبخس العلاقة الزوجية ويفرغها من كل حميمية.

وتشيؤ المرأة لا يأتي فقط عبر فضح هذه اللحظة، وإنما من خلال العلاقة التي تربط الرجل عامة بالمرأة. وهي علاقة يسودها الخلل وعدم التوازن، الذي يؤدي ليس فقط إلى فشل العلاقة الزوجية بينهما، بل إلى تدهورهما معا كأفراد.

خاتمة

قراءتنا للروايتين جعلتنا نتبين محاولتهما بناء صورة مغايرة للمرأة، خارج ما تصوره عادة الذاكرة الرجولية، وما يريده المجتمع.

قد تبدو المرأة مهزومة ومجروحة، لكن جرحها ليس حالة معزولة؛ لأن الجسد الذي تتحدث عنه ليس جسدها وحدها. فلجسدها امتدادات في الأسرة والمدينة والوطن.

وبهذا فما يهم، ليس جراح الجسد الأنثوي لوحده، كما قد يتوهم البعض، ولكن جراح الوطن وانتكاساته التي تسِمُ جسد المرأة بوشوم تجعلها تتشوه.

ما يهم هو ما يقوله الجسد، وما يعلن عنه من قضايا تبدو أحيانا متنافرة ومتناقضة.

إنه يقول الحب/ والألم، الموت/ والحياة، الغربة/والانتماء، الرغبة/ والعنف، الداخل/ والخارج.

والمرأة رغم جراحها وهزائمها لا تستسلم. وتمتلك من الوعي ما يجعلها تعري الواقع وتناقضاته، وتعلن رغبة تحديه ومواجهته. وتملك من الجرأة ما يجعلها تحكي مشاعرها وأحاسيسها خارج ما يمليه الآخر وما يريده. نسمعها مباشرة تبوح برغباتها الذاتية، وتعلن حاجتها الإنسانية في أن تحب وأن تمارس عشقها كإنسانة بعيدا عن الابتذال والسقوط. كما تثير قضايا جديدة على الإبداع الروائي. إنها تتحدث عن العجز الجنسي لدى الرجل (بطلة وفاء مليح)، وعن فحولته الفاشلة التي تكون وراء تعثره وتعدد مغامراته. فوحيد بطل «لحظات لا غير» يذهب إلى الغرب واثقا من رجولته.نستعيد معه صورة بطل «موسم الهجرة إلى الشمال» الذي يرحل إلى الغرب غازيا. فكلاهما يرحل بكبت جنسي، يحاول أن يشبعه؛ كلاهما يُعد نفسه فارسا مغوارا.

ينتصر بطل «موسم الهجرة إلى الشمال» في غزواته؛ فيجتاح أجساد العذارى والمتزوجات إلى أن يكبو مع زوجته، لكن وحيدا يعرف كبوته منذ أول تجربة له، حيث يكتشف أن المرأة الفرنسية التي أحب مثلية. ولا يستسيغ عقله الشرقي الهزيمة، فيعوضها بمغامرات نسائية لا تنتهي، إلى أن يلتقي بالطبيبة النفسانية التي تستطيع أن تخرجه من وهمه، وتعيد إليه توازنه الذي فقده نتيجة أشياء أخرى تعريها البطلة، منها العنف الأسري وسلطة الأب، وما تحدثه من خلل في الأسرة.

وهكذا، استطاع النصان تقديم صورة عن المرأة والرجل، لأن رهانهما هو تشريح الواقع السياسي والاجتماعي والنفسي للمرأة والرجل، ورصد صراعهما ضد تنزلهما وانحطاطهما. وإن

اختلفا (النصان) في وجهة نظرهما في بعض القضايا كما أسلفنا.

فبطلة وفاء مليح تربط العجز الجنسي بالعجز السياسي والاجتماعي والثقافي، ملمحة إلى أن تحرر الجسد لا يمكن أن يتحقق إلا بتحرير المجتمع، بينما ترى بطلة «لحظات لا غير» أن تحرر الجسد هو المعبر إلى تحرر المجتمع. لذا تعيد الحياة إلى جسدها أولا، بإجراء عملية جراحية تسترجع مفاتنه التي فقدها، وتطلق العنان للحب ثانية، بعيدا عن أي رقابة أو قيد كيفما كان نوعه. لهذا وجدنا النص يركز على التربية والعوامل النفسية كعوامل وأسباب لانتكاسة الروح والجسد، خلافا لبطلة وفاء مليح التي تركز على التناقضات الاجتماعية. وبهذا نكون إزاء نصين يعيدان الاهتمام بالحكاية المستوحاة من واقعنا العربي: واقع المرأة والرجل.

---

* أستاذة جامعية وباحثة من المغرب.

(١) Dorrit Cohen. La transparence interieure. Modes de représentationde la vie psychique dans le roman.Paris. .Seuil. 1981 p 83

(٢) سعيد بنكراد. الجسد بين السرد ومقتضيات المشهد الجنسي، قراءة في رواية " الضوء الهارب " لمحمد برادة علامات، عدد ٦، سنة ١٩٩٦.

(٣) باختين.

(٤) الرواية.

(٥) سعيد بن كراد: مصدر سابق.

(٦) الرواية، ص. ١٢.

(٧) نفسه، ص. ١٣٠.

(٨) نفسه، ص. ١٣٤.

(٩) "لحظات لا غير"، ص. ١٢.

(١٠) محمد نور الدين أفاية: الهوية والاختلاف في المرأة، والكتابة، والهامش أفريقيا الشرق، ص. ٥٨.

(١١) سعيد بنكراد: مرجع سابق.

(١٢) "عندما يبكي الرجال": ص. ٤١.

(١٣) نفسه، ص. ٤٣.

(١٤) المرجع نفسه ص. ٥٥-٥٦.

(١٥) نفسه، ص. ٦٠.

(١٦) .Faiéma Marnissi: L'Amour dans les pays musulmans, P. 46-47

(١٧) «عندما يبكي الرجال»، ص. ١٧٢.

(١٨) عبدالله إبراهيم: أحلام مستغانمي وثنائية الكتابة والجسد، جريدة الشرق الأوسط، الخميس ٢٩ شوال ١٤٢٣ العدد ١٢٦١٣، السنة ٣٨.

(١٩) «عندما يبكي الرجال»، ص.٦٧.

(٢٠) المرجع نفسه، ص. ٧٨.

(٢١) «لحظات لا غير»، ص.١٢١.

(٢٢) المرجع نفسه،ص : ٣١

(٢٣) نفسه ص : ١٣٢

(٢٤) حسن المودن: « الكتابة والجسد قراءة في قصص وفاء مليح «.

(٢٥) نفسه

(٢٦) «لحظات لا غير»، ص.١٤١.

(٢٧) نفسه، ١٤٥.

من إشكاليات دراسة الرواية العربية نظريا
التصنيف والمدارس: قراءة أولية

■ صابر الحباشة*



درجنا في السياق العربيّ على استعارة النماذج الجاهزة فكريا وأيديولوجيا وثقافيا، حتى انطبع الاستهلاك في الثقافة؛ ولعلّ هذا الوضع يؤشّر على خطورة في الصميم، جعلت المتدخلين في الشأن الثقافي ينقسمون إلى مجموعة ترفض ما يأتينا من الغرب بجميع أشكاله، وتصف ذلك بالغزو الثقافي والفكري؛ في حين تقف مجموعة أخرى موقف المُعجَب المستلذّ بما تأتينا به الحضارة الغربية من منتجات ثقافية راقية على طبق من فضة.

ولعلنا لا نجاوز الصواب إذا ادّعينا أنّ إشكالية التحريم والتحليل الفقهيين للفنّ المعاصر - على قِدَمها وكثرة الفتاوى في أمرها - لم تُحسم بعد بشكل نهائيّ، وهذا ما أدّى إلى انقسام الناس في الشأن الثقافي، عموما؛ بل لعلّه سوّغ ضربا من الثنائية بين ما نقوم به سرّا عندما نخلو إلى أنفسنا، وما نعلنه على رؤوس الملأ من مواقف[1].. وطبعا هذه الازدواجية تفرض علينا مراجعة جذرية لمسلّمات الرفض والقبول، للخروج بموقف عقلانيّ متوازن.

وإذا ما تجاوزنا هذا الوضع العامّ الذي يسمُ الواقع العربيّ، وحاولنا أن ننظر في الشأن الروائي تحديدا، وجدنا قلّة من الدراسات التي اعتنت بتصنيف الرواية العربية تصنيفا علميّا، لا يخلو من وجاهة وتمحيص.

غير أنّ الباحث يمكنه أن يستأنس ببعض الدراسات الغربية التي نظرت عميقا في مدارس الرواية واستخلصت

أهمّ سماتها ومذاهبها. ومن ذلك أنّ جون كابرياس[٢] قسّم أصناف الرواية[٣] إلى ستّة:

1. رواية المغامرات العجيبة
2. الرواية التعليمية
3. الرواية التاريخية
4. الرواية-المسلسل
5. الرواية البوليسية
6. الرواية الوثيقة

ولا يقف الباحث في مجال الرواية العربية حائرا أمام إمكانية إدراج عناوين كثيرة لروايات عربية ضمن هذا الصنف أو ذاك. ولئن كان الباحث الفرنسي قد تتبع الخط الزمني التاريخي في وضع هذه الأصناف، فإنّ ظهور ما يقابلها في السياق العربيّ لا يخرج عموما عن هذا التطور التاريخي، ولكن ما يبدو أنّه مختلف هو نسق الظهور وسرعته. فمثلما أدرك[٤] العرب الحداثة الاقتصادية والعسكرية عن طريق نقلها عن الغرب، في فترة أقلّ زمنيا من فترة اختمارها ومخاضها وبروزها في منشئها الغربيّ، فإنّ تتابع الأصناف الروائية المذكورة لم يحتج في السياق العربي إلى قرون عديدة، مثلما هو الحال في تاريخ الآداب الغربية، بل هو قرن وبعض قرن حتى أمكن لنا الاعتداد بمدوّنة روائية عربية ركبت قاطرة الحداثة[٥] عن استحقاق، وكان تتويج نجيب محفوظ بجائزة نوبل للآداب سنة ١٩٨٨م – في الواقع – تتويجا للرواية العربية؛ إذ أصبحت على قدر من النضج، تشهد به المواصفات الإبداعية العالميّة. على أنّ مسألة اختصار الفترة الزمنية التي مرّت بها عملية تحديث الرواية العربية، قد تخفي لحظات وهن وانكفاء لا يرقى شك في وجودها عربيا. من ذلك ما يرد أحيانا من إثارة ضجة إعلامية واسعة بسبب مقاطع من رواية.. أو اقتطاع أجزاء من نص إبداعيّ يتهم به صاحبه في دينه، ما يذكرنا بمحاكمة الروائيين على مدى مطابقتهم للواقع التاريخي، أو تشويههم له[٦].

ولكن إذا عدنا إلى إشكالية التصنيف، فإنّ الأخذ بما وضعه الباحث الفرنسيّ، ونقله حرفيا إلى السياق العربي، أمر لا ترتضيه السليقة، ولا تقبله الفطرة، ولكن ابتداع تصنيف خاصّ يبقى أمرا يحتاج إلى جرأة وتقحّم، أو قل إنّ المسألة تصبح نوعا من المغامرة، إذ أن افتقارنا إلى دراسات تمهّد الطريق أمام تصنيفية شاملة لأهمّ تيارات الرواية العربية، بشكل أقرب ما يكون إلى العلمية والموضوعية.

ولعلّ بعض الدراسات التي اهتمت بإنشائية الرواية[٧]، تساعد على الشروع في هذا العمل، ولكنها لا تكفي في حدّ ذاتها للقيام بهذا الأمر، فهي تنير السبيل، وتترك للناقد المستقبليّ أن يتشجّم أمر مباشرة التصنيف.

ومن صعوبات هذا الأمر أيضا تجاور المدارس وتزامنها، على نحو يؤشّر على تفاوت التحديث الروائي في المتن الروائي العربي سواء كان ذلك جغرافيّا أو تاريخيّا. ولعلّه بوسعنا أن نخلص إلى بعض الاستنتاجات التي تتعلق بالسرد الروائي العربي:

أولا: **الأدب** (والسرد جزء منه) لم يكتب، في الأغلب الأعم، بنية فنية خالصة، ولا للمتعة الملازمة له، ولكن بوصفه غرضا أو كتابة غرضية أهميتها في منطوق جدواها وتبشيريتها،

وليس في جماليتها، ولا في استيفاء شروط ما يجعل منها خلقا بديع التكوين.

ثانيا: لا يمكن أن تتحقق الحداثة من خلال نص مفرد، ولا من خلال استيهامات منفردة كيفما بلغت انزياحاتها واختراقاتها، بل هي إلى جانب ذلك وأبعد حالة مدينية وحضارية وثقافية واجتماعية، ووضع إنساني شامل؛ وهو وضع يفتقر إليه الأدب العربي الحديث والمعاصر، مهما جرؤت فيه التعابير والخطابات[8].

الرواية الجديدة: إضاءات نقدية

لا تشكّل «الرواية الجديدة» حركة أدبية متجانسة تتغيّا هدفا محدّدا بطريقة مضبوطة. لذلك اختلف توجّه ناتالي ساروت عن ميشال بوتور مثلما اختلف عن كلود سيمون ومارغريت دورا وألان روب غرييه، فكل واحد من هؤلاء اتبع مسلكا خاصا به..

ولعلّ أهمّ ما يسم الروائيّ الثوريّ ليس سوى طموحه وقدرته التخييلية واقتداره على التأليف، وهي الحدود التي يفرضها على أثره؛ أي المرفوضات والمقبولات من الأفكار والرؤى والمواقف التي يُقابل بها الواقع المحيط به. وقد كان المبدع، قديما، إلاهَ شخصياته ينظّم حياتها على هواه ويحرمها من الحرية ويسلّط نفوذه المطلق على فكرها وعلى أعمالها، حتى لكأنه مازوشيّ. أما الآن؛ أي في نطاق التصوّر العام المشترك تقريبا بين روائيي تيار «الرواية الجديدة»، فقد أصبح الواحد منهم لا يعلم شيئا، ويرتاب من كل شيء، فلم تعد الرواية رسما للعالم، بل تمرينا للتصفية والتنقية من التفاصيل والزوائد، وهي ترفض أن تكون أثرا فنيا خالصا، مُهمِلة جمال الشكل الباطني؛ إذ لا تهتمّ بالجمال الشكليّ، ولا تسترضي الذوق، بل تعدل عن ذلك الثابت الروائي، ألا وهو رغبة التملص، إذ يمكن القول إنها بهذا المعنى تزهد في الحكائيّ، إذا اشتمل ذلك الحكائيّ على عرض مشهديّ لتجربة معيشة، أو يمكن أن تعاش.. المغامرة، العجيب، الغريب، كلّها مفقودة في الرواية المعاصرة.. بل هي تزهد في اللذة الجمالية وتعدل عن الاستجابة لرغبة التملص، فهي ترفض ضمنيا التسلية.

باختصار لقد دخل الروائي فيما تسميه ناتالي ساروت «عصر الريبة»، مستشهدة بأمثال جويس وبروست وكافكا. ما يؤكّد أنّ الرواية ينبغي أن تتوقف عن أن تكون وصفا لكائنات، لتتحول سؤالا عن الكون. ومن هنا، يتأتى الازدراء الذي يظهره الروائي «للشخصية» التي توقفت هكذا .. عن أن تكون المركز الحيّ الذي تنتظم الأحداث حوله، ونزع الروائي عنها شيئا فشيئا كلَّ ما يجعل منها إنسانا؛ فهي تميل إلى أن تكون شبحا لا نسمع إلاّ صوته. فـ«الروائي» الخفيّ عند ألان روب غرييه، و«أنتم» الضمير الوسيط بين ضميري المتكلم والغائب، يتوجه به ميشال بوتور إلى بطل رواية «التعديل» والصور الغنائية الخاطفة لكلود سيمون.. هكذا يتخذ الروائي مسافات تجاه بطل لا يعدّ له وجود شهواني[9].

ويختلف ساروت وغرييه، مُنَظِّرَا حركة «الرواية الجديدة» جذريّا حول موضوع الرواية. فإذا كانت ناتالي ساروت ترى أن موضوع الرواية يبقى دائما الحقيقة النفسية، ولكنها تعد أن بلوغ أعماقها يتمّ بإهمال التحليل والالتصاق بالسلوك الذي نتناوله عبر أشد المحادثات

تفاهة؛ فالوسيلة المستعملة إذاً هي الحوار الملتقط للحركات التي تسميها ساروت «ما تحت المحادثة».

إذا كان ذلك موقف ساروت، فإنّ ألان روب غرييه يرى أنّ الهدف المطلوب بلوغه، ليس الوجود النفسي بل العالم، فليس على الرواية أن تسعى إلى عمق خاطئ، بل ينبغي أن تصبح «بصرية وصفية» ومن ثمّ كانت الأهمية الرئيسة المعطاة للشيء(١٠).

فالرواية في هذا التيار لا تقع على الطريق المؤدّي من الواقع، إلى انعكاسه، بل على الطريق الرابط بين إبداع وقراءة؛ فلم يعد هناك بالنسبة إلى القارئ قدر يضطلع به في الخيال، بل فتنة تصيب. ولا تتأسس الفتنة الروائية في «الرواية الجديدة» على إمكانية مُشاكلة الواقع.. أي مطابقته، ولكن تتأسس على التكرار والاقتراح، ولا ترجع القيم الملحة إلى وصف نفسيّ، ولكن إلى ورشة الافتتان؛ إذ يقترح الروائيّ أن يفرض على القارئ محتوىً ذهنيا، ولا يكون ذلك أحيانا عبر الشخصية المسخّرة.

ويحترم ميشال بوتور أطر الزمان والمكان في روايته «التعديل»؛ إذ نعيش تمشيا بطيئا لحالات وعي. فـ«التعديل» هي مناجاة رجل عدل طوال رحلته من باريس إلى روما، شيئا فشيئا عن تنفيذ مشروعه الذي عزم عليه، أي التخلّي عن زوجته وأطفاله، والعيش في روما مع عشيقته. فكان استعمال ضمير «أنتم» كإيقاع الملحّ لتلك الجمل الطويلة الملتفّة، كان مجهودا لدعوة القارئ إلى التطابق - إذا صحت العبارة- مع محتوى وعي خيالي، أو بالأحرى لفرض محتوى وعي وقتي خيالي على القارئ أثناء القراءة.

وهو مجهود يذكرنا بأحد توجهات «الرواية الجديدة»، غير أنه مُعبَّر عنه هنا (أي في رواية «التعديل») في شكل نحويّ شديد السذاجة؛ لأننا عندما نقرأ رواية، فمهما كانت مشاركتنا لوجهة نظر الشخصية شديدة الكثافة، فإننا نظلّ نراها على شاشتنا الباطنية، مثل شخص ينفصل عنا ويعرض علينا مشهدا.

فورشة كلّ من بوتور وروب غرييه تنزع إلى إجراء رقيا، فهذا الوعي الذي نُستدعَى إلى أن نجعله وعينا، يكرر دون هوادة صورا وأغراضا تأخذ أحيانا قيمة أسطورية. فواقعية بوتور في رواية «التعديل» هي واقعية أسطورية، إذ يجد الوعي فيها نماذج أصلية. وحتى روب غرييه.. فقد قصّ على طريقته حكاية أوديب في روايته «المماحي». وعلى كل حال فإننا نجد في كثير من آثار «الرواية الجديدة» نقلا لبنى أسطورية في واقعية كثيرة التفاصيل.

يسجل كُتّاب «الرواية الجديدة» عن طواعية سرّا في صلب كتبهم؛ ففي رواية «تصريف الزمن» لبوتور، يتعلق الأمر بفكّ مزخرفة زجاجية، وتفكيك رواية بوليسية، والوصول بذلك إلى سرّ المدينة. وعُقَد روب غرييه البوليسية تعرض ألغازها.. وقد عرّف ميشال بوتور الرواية يوما بأنها «خيال ماكر» مُلفّق لتشويش ذهن القارئ، وكثيرا ما تنعدم إحداثيات الزمان والمكان في «الرواية الجديدة»، والرواية تظل ملغزة فقط، لأنّها ترفض إعطاء مداخلها ومخارجها للقارئ، كي يعيد بناءها. ويهتمّ الروائي بعرض حركات وأشياء وأقوال على قارئه- وخاصة محتويات ذهنية- حيث المشهد واقعي أو حلمي أو متخيَّل أو مشوّه من قبل الذهن. ولكن متى نكون في

الواقع، ومتى نكون في الذكرى أو الحُلم؟ وحتى المحتويات الذهنية كالحوارات الباطنية، ليست منقولة دائما عن شخصية تعيشها بطريقة صريحة. أحدهم يتكلم: منْ هو؟ يعسر على الأقل في بداية الرواية تعيين من أُسندت إليه هذه المناجاة.

وقد عرّف ميشال بوتور الرواية سنة ١٩٥٦م بأنّها استقصاء، قاصدا في البدء أن يقول إنه على الروائي أن يتعهّد تجديد أشكال القصّ. وتُمثّل آثار بوتور مثال البحث/ الاستقصاء الذي يتورّط في اتجاهات مختلفة على التوالي. ونعرّف «الرواية الجديدة» عن طيب خاطر، بأن نقدمها بوصفها سلسلة من المغامرات الجمالية، بما تفترضه من مجازفات؛ إذ قد يحدث أن تؤدي بعض المغامرات إلى طرق مسدودة. فالروائي يتعلق بكشف ارتقاء نحو الحكاية، وبانعدام إمكانية الالتحاق بها حكايةً. ولم يعد الروائيّ واضعا يده على الحقيقة، ومؤتمَنا على سرّ. فلا يقصّ حكاية، بل يقدم فقط بعض المقتطفات، وعلى القارئ أن يحاول إعادة تشكيلها. فالرواية الحديثة مثل لعبة البازل، إذ يحدث أحيانا أن نفشل في إعادة تنظيمها، والرواية بأكملها تقع في عدم إمكانية أدائها، فالروائي يبذل جهودا ليقول ما يعرفه.. ولكن في غموض؛ فتصبح الروايةُ روايةَ الروايةِ التي لن تُكتب، لأنّها لا يمكن أن تكون. وقد عدَّ جان بول سارتر رواية ناتالي ساروت «صورة مجهول» (١٩٥٦م) رواية مضادّة، وقال: «يتعلّق الأمر بنكران الروايةِ ذاتَها، وبتقويضها تحت أعيننا.. في الوقت ذاته الذي يلوح لنا فيه أننا نشيّدها، وبكتابة رواية الرواية التي لا تتم». والواقع أن حجز الوجود يمنع كتابة الرواية.

فالرواية الجديدة قلّما تنبثق عن أزمة سطحية تتعلّق بصفاء الجنس الأدبي أو بقيمته، بل تنبثق عن عدم إمكانية قصّ حكاية ما.. أن نفكّر من قريب في ما يفترضه فعل القص الوحيد. بأي حق نكتب ولنقول ماذا؟ فالوجود يطغى على كل ما يمكن لنا قوله. لم ننتهِ قَطُّ من الواقع.. وفي البداية، بم نبدأ إذا أردنا أن نحكيَ؟ [١١].

مثل هذه الأسئلة تحيلنا على مراجع «الرواية الجديدة» فروائيو هذا التيار تأثروا كثيرا بالفيمنولوجيا والوجودية والبنيوية[١٢].

وعلى العموم، فخصوبة ورشة «الرواية الجديدة» لم تعد تحتاج إلى فضل بيان. ويمكن أن تظهر الآثار المنتجة صارمةً ومتشدّدةً، ومن ثم فهي مخصّصة لقارئ هو ذاته من صنف جديد. ويكفي الاهتمام الذي أثارته في فرنسا وخارجها، والأبحاث والتعليقات التي استلهمتها، و«الانتعاش» اللغويّ والنظريّ الذي أجرته، و«الشواغل» النصّية التي جعلتها «الرواية الجديدة» قابلة للقراءة، وخاصة القطائع الأيديولوجية التي وضّحتها، يكفي كل ذلك لبيان أنّ هذه الآثار طَبَعت بطريقة حاسمة الأدب الفرنسي في منتصف هذا القرن[١٣].

فهل استفاد الروائيون العرب من هذا «الإرث» النظريّ والإبداعي في تعديل آثارهم.. وتوجيهها نحو هذا المسلك المتفرّد؟

مدخل إلى الأدب العجائبيّ

انتشر مصطلح «الأدب العجائبي» في السنوات الأخيرة مرادفا للفظ الأعجميّ littérature fantastique، وقد تصدّى لبيان أوجه

انطباقه على أنماط من السرد العربي عدد من الباحثين يعسر أن نحصيهم عدّا، والجامع بين جُلهم رغبة جامحة في استثمار مقولة هذا الجنس الأدبيّ؛ وهي غربية المنشأ، لا شك في ذلك، لتأصيل استتباعاتها الإجرائية في النصوص والمتون العربية، سواء منها القديمة أو الحديثة؛ وفي ذلك جهد لا يُنكر، ونيّة في توسيع دائرة المقاربات النقدية العربية، بفتحها على نوافذ كان الغرب قد انصرف إليها منذ مدة. ونكتفي في هذا الحيز المختصر، بالإلماع إلى أمّهات القضايا النظرية - كما عرفها الغرب، وبالتحديد فرنسا - لعلّ في ذلك مزيدا من تدقيق هذه الأصول النقدية التي تعد ضرورية لملامسة موضوع العجائبيّ. ونكتفي في هذا الإطار بعرض سريع لبعض آراء تودروف وكايوا في المسألة.

مقاربة تودوروف للعجائبي

يشترط تودوروف Todorov أن تتوافر ثلاثة شروط في حدّ العجائبي.

أولا : أن يجبر النصُّ القارئَ على اعتبار عالم الشخصيات عالم أشخاص أحياء، ويجبره كذلك على التردد بين تفسير طبيعي، وتفسير خارق لها.

ثانيا : أن يكون ذلك التردد محسوسا من قبل إحدى الشخصيات، وفي الوقت نفسه، يبقى التردد ماثلا، ويصبح غرضا[١٤] (أو موضوعا) من أغراض الأثر. وفي حالة القراءة الساذجة يتماهى القارئ الحقيقي مع الشخصية.

ثالثا : من المهمّ أن يتبنى القارئ موقفا ما إزاء النصّ: كأن يرفض سواء التأويل المجازي[١٥] (الاستعاريّ)، أو التأويل «الإنشائي»[١٦]، وهذه الضرورات الثلاث ليست ذات قيمة متساوية، فالأولى والثالثة تمثلان حقّا الجنس الأدبي، أمّا الثانية فيمكن ألاّ تكون مشبعة، وعلى كلٍّ، فغالبية الأمثلة تستجيب للشروط الثلاثة[١٧].

وقبل أن يورد تودوروف هذه الشروط الثلاثة، بيّن عددا من المفاهيم والمتصوّرات السائدة في دراسة الأدب العجائبيّ، مستعرضا بعضها؛ من ذلك قول الفيلسوف والمتصوّف فلاديمير صوليفيوف[١٨]: «في الأدب العجائبي الحقّ، نحتفظ دائما بإمكانية خارجية وشكلية، لتفسير بسيط للظواهر، لكن في الوقت نفسه يكون هذا التفسير خاصّاً تماما باحتمال داخليّ» (أورده توماشفسكي[١٩]، ص٢٨٨).

ويعلّق تودوروف قائلا: «توجد ظاهرة غريبة يمكن تفسيرها بطريقتيْن، بواسطة ضروب من العِلل الطبيعية أو الخارقة، وإمكانية التردّد بينهما تُنشئ المفعول العجائبي»[٢٠].

كما يشير تودوروف بعد ذلك إلى أنّ التعريفات الحديثة (التي ظهرت في الخمسينيات والستينيات) لمفهوم «العجائبيّ» في فرنسا، وإن اختلفت عن تعريفه هو له، فهي لا تتناقض معه. ويعجّل بإيراد أمثلة على ذلك، فهذا كاستاكس[٢١] يكتب في الخرافة العجائبية في فرنسا، يقول: «يختصّ العجائبي بإقحام مفاجئ للعجب في إطار الحياة الحقيقية» (ص٨).

أمّا لويس فاكس[٢٢] فيقول في كتابه الفنّ والأدب العجائبيان: «يريد السرد العجائبي أن يقدّم لنا، وهو يسكن العالم الحقيقي حيث نوجد، أناسا مثلنا؛ موضوعيين فجأة، في

حضرة ما يتعذّر تفسيره»(ص٥).

أمّا روجي كايوا[٢٣] فيقول في كتابه في صُلب العجائبيّ: «كلّ العجائبيّ هو قطع النظام المعروف، قطع المرفوض في صميم القانون» (ص١٦١).

ويرى تودوروف أنّ هذه التعريفات الثلاثة متشابهة، حتى أنّ عباراتها تكاد تعوّض بعضها بعضا، وعيب هذه التعريفات أنها لا تقدّم – مثلما هو الحال في تعريفات صوليفيوف وجيمس وغيرهما – (إضافة إلى أنّها تقتضي وجود أحداث من صنفين: صنف من العالم الطبيعي وصنف من العالم الخارق) – لا تقدّم إمكانيةَ توفير تفسيرين للحدث الخارق، وتبعا لذلك يختار الواحد منا تفسيرا منهما.

ويعترف تودوروف أنّ تعريفه الخاص إنما هو مشتقّ من تعريفات صولوفيوف وجيمس وغيرهما، وهي تعريفات ثريّة، لما فيها من تركيز على السمة الاختلافية للعجائبيّ (بوصفه قاسما مشتركا بين الغريب[٢٤] والعجيب[٢٥]).

ويستخلص تودوروف من ذلك قاعدة عامة، تتمثل في أنّ الجنس الأدبيّ يُحدُّ بالنظر إلى الأجناس المجاورة له[٢٦]. وقد قدّم رسما توضيحيا جعل فيه العجائبي على تخوم ميدانين متجاورين.

الغريب العجائبي ← العجائبي ← العجيب الصِّرف ← الغريب ← العجيب الصِّرف.

مقاربة كايوا للعجائبي

يرى روجي كايوا محرر فصل «الأدب العجائبي» بدائرة المعارف الكونية الفرنسية Encyclopaedia Universalis، أنّه بصفة تقريبية، يمكن اعتبار كل نصّ مكتوب يقدّم كائنات أو ظواهر تخرق الطبيعيّ مع نفي تدخل (الآلهة) أو الشفعاء الذين هم محلّ اعتقاد وعبادة، يمكن اعتباره أدبا عجائبيا. إذ لا يمكن أن تعدّ الأساطير وقصص نشوء الكون[٢٧] والكتب المقدّسة وحيوات الصالحين وبركاتهم، أدبا عجائبيا، رغم أنّ الخارق للطبيعيّ فيها عنصر متضمن ومقوّم من مقوّماتها. إذ إن العجائبي ميدان وسيط يستثني الخرافات التي تُقصّ على ألسنة الحيوان والحكايات المَثَلية، حيث تُشخَّص الفضائل والرذائل مثلا، أو الكائنات من كل نوع، مثلما أنّه يستثنى كذلك كلّ خبر ذي سمة بلاغية اصطلاحية أو تعليمية يستجيب لمقصد بديهيّ عند مؤلّفه.

ويستخلص كايوا مما سبق أنّ ميدان الأدب العجائبي بقي له أن يمتد، في ظل الاستثناءات الواردة أعلاه على جنسين تقليديين هما أساطير الجن وقصص الأشباح، وإليهما يضاف نوع ثالث محدث يسمى عادة «الخيال علمي».

ويشرع كايوا أثر هذا التحديد الخارجي لميدان الأدب العجائبي في تعريف أصالة هذه الأنواع الثلاثة وربما جينيالوجيتها، وهي أنواع توجد مع بعضها بعضا وتتجافى في آن واحد.

فقصص الجنّ مثلا، كون عجيب يضاف إلى العالم الواقعيّ دون أن يضربه أو يفسد انسجامه. وفي المقابل فإن العجائبيّ دائما كما يرى كايوا، يعرض فضيحة، تمزقا، قطيعة مستغربة تكاد تكون غير محتملة في العالم الواقعي. وبعبارة أخرى.. فعالم قصص الجنّ حيث تكون ذوات قدرات بعيدة عن أن تكون

متطابقة، فبعض تلك الكائنات شديدة القوة، والأخرى شبه عزلاء، ولكنها تلتقي جميعا دون مفاجأة تقريبا؛ وبالتأكيد، دون هلع، اللهمّ إلاّ ذاك الهلع الطبيعي الذي ينتاب الضعيف أمام الجبّار. ويعرض كايوا في هذا المقام مثال الرجل الشجاع، يصارع غولا يقذف ألسنة من اللهب، أو بعض العمالقة عملقةً فظيعة، وينتصر عليها، بل هو قادر على أن يجعلها تهلك..

مثل هذا المدخل المبتسر إلى الشقّ النظري «لا يسع الدارس جهله»، إذا ما استعرنا عبارة الفقهاء؛ أي إنّه من باب الضروريّ الذي يحتاج إليه بوصفه لبنة أولى، على من يروم التعمّق أن يعود على المظانّ والأمّهات في هذه المسألة..

ولعلّ السؤال المطروح هنا يكمن في مدى وعي الخطاب النقدي العربي الحديث، بارتكاز الرواية والسرد القروسطيّين على مدخل العجائبيّ، وهل مارس هذا النقد عمله بنجاح، عبر شبكة تحليل دقيقة تصنف ضروب العجيب وتحلل مدلولاتها، أم إنّ التحليل ظلّ مكتفيا بعبارة الخيال؟ أو لعلّ الموقف التقليدي - الذي أورده ابن النديم في الفهرست وأبو حيان التوحيدي في الإمتاع والمؤانسة من احتقار للقصص الخيالية، ووصفها بالغثاثة، وما إلى ذلك من عبارات الاستهجان - بقيَ كامنا في خلفيات الخطاب النقديّ الذي يعدّ وريثا وممثلا للثقافة العالِمة التي تتجاهل وتهوّن من الثقافة الشعبية(٢٨).

---

* كاتب وناقد وباحث من تونس مقيم في البحرين.

(١) من ذلك أنّ بعض الناس يقرؤون روايات، يزعجهم أن تقع بين أيدي أبنائهم، أو بين أيدي من يظنون أنه غير مؤهّل لقراءتها؛ Jean Cabriès: Roman : Essai de typologie, in Encyclopaedia Universalis.

(٢) يقول الدكتور مصطفى الكيلاني: «من الصعب حدّ جنس الرواية الأدبي قطعيًّا، بل الأقرب إلى الظنّ أنّه سردٌ حادثٌ يستجيب لهذا العصر ويُعبّر عن وعي المكان والأشياء بخطّة مغايرة للسرد القصصيّ وأنواع السرد الأخرى في الراهن والسالف».

(٣) الرواية هي سرد المكان والكيان، ورسمٌ طوبوغرافي مُتخيّل لوعي اللحظة الكاتبة، والفضاء بوقائعه وأشيائه وتفاصيله، وكتابةٌ للتاريخ الفرديّ والجمعيّ بواسطة الخيال السردي، تلك هي ملامح النواة شبه الساكنة التّي بها يُحدّ جنس الرّواية الأدبيّ، حسب التقريب، إلاّ أنّ العناصر الأخرى الحافّة بالنواة، متغيّرة متحوّلة باستمرار، نتيجة اتّساع مدى الرواية التناصّيّ وتعالقُها الحميم مع أجناس أدبيّة وفنون أخرى، وانفتاحها الدّائم على الوقائع الحادثة.» من حوار أنجزه معه كمال الرياحي بعنوان: «حول الرواية والنقد الروائي»، مجلة جسور، العدد٧،السنة١ ،أيلول - سبتمبر٢٠٠٥م.

(٤) أدرك هنا بمعنى الوعي والفهم لا بمعنى البلوغ والوصول؛

(٥) لكن لا يخفى ما يوجد عندنا من خصوصيات أخلاقية تجعل الروايات الإباحية غير منتشرة، وإن كانت بعض الكتابات «التحررية» تورد مشاهد العلاقات الحميمة على صفحات رواياتها، وهذا يدخل في ما سماه بعض الباحثين بتوسع مساحة الجرأة، ولا سيما على أيدي أقلام نسوية؛

(٦) مسألة العلاقة بين الواقع والتاريخ بالرواية مبحث شديد التعقيد، وقد كثرت فيه المقاربات التي تنظر إلى الأمر بمقدار كبير من الاختلاف في وجهات النظر. فنظرية الانعكاس بمختلف تقليباتها ترى أن النص وثيقة على أمور في الواقع (نفسية واجتماعية واقتصادية..)؛ أمّا النظريات الإنشائية، فتعدّ النصّ قطعة فنية تبني واقعا موازيا للواقع المعايش، أو هي تعيد بناءه بشكل تخييليّ صرف؛ فالرواية تشكيل لغويّ خياليّ أوّلا وأساسا، وليس النصّ الروائي بأيّ حال من الأحوال وثيقة تاريخية، إلاّ بالقدر المحدود الذي لا يجعل من الإنصاف تحميل المبدع وزر ما تفعله أو تقوله شخصياته الورقية المبتدعة؛

نصوص..

■ عبدالله السفر*

تمرين مبكّر

صحبَ أطفاله إلى أمسيةٍ قصصية تخصّهم. سردَ عليهم الضيف ما تيسّرَ من قصصه وأحلامه، وفي حوارٍ مفتوح أعقبَها، طالبَ جمهورَه من الحاضرين أن يكتبوا لمديري مدارسهم عن تغيير المناهج التي لا تلبي طموحهم وآمالهم.

صباح اليوم التالي عرضَ عليه أحد أطفاله خطابا مكتوبا إلى مدير مدرسته، استمهلَ وقتاً لقراءته ثم طواه في جيبه. كان يريد أن يطويه إلى الأبد.

عندما أوصله إلى المدرسة، أخرجَ الخطاب ودفعَ بها إليه؛ يريده أن يختبر مبكّراً شراسة الخيبة، ومعاندة الحلم.

إغماضة بعيدة

خالفَ بين ساقيه، وأخذ يدقّ الأرض برتابة نبّهتْ بغلظةٍ من يجلس بجواره. أطلقَ زفرةً طويلةً وآهة، وتململت يداه وهما تقصفان ورق الجريدة. ركّزَ عينيه على الباب الذي لا ينفتح. تهدّلَ فاتحاً فمه. إلى الجدار أسندَ رأسه، وتمنّى إغماضةً تذوب فيها الأبواب والكراسي وتفنى فيها الأوراق.



وحدَه الفراغ

أخذتْ الرايةُ بصرَهُ وهي تخفق في الهواء؛ تموجاتٌ سخيّة وانثناءاتٌ تكشف عن الرقة والمتانة. حاولَ أن يستثبتَ مجازاتٍ لشموخها ولِلواءٍ يجمع؛ منعتْه نظرةٌ ترتطم بالفراغ وحدَه.

المجزرة تتجدّد

توقّفَ القصف وأُعلِن انتهاء المعركة بآثارها الوبيلة.

تنادَى المتفرّجون لحفلٍ خطابي ينصر القضية.

تبارتْ الحناجر في دفع حممها وهزّ المنبر.

القصفُ الذي خلناه انتهى؛ حاصَرَنا في القاعة.

---

* قاص من السعودية.

قصصص قصيرة جدا

■ حسن بطران*

عقد قرآن

كشف عن وجهه قبل عقد القرآن.. تفاجأت هي، وتفاجأ الأب..!

رفضت هي..

وتمسك الأب به أكثر من السابق.

لجوء

تلوّن شعره منها بالبياض..

زارته الأمراض المستديمة، وطلبت منه اللجوء والإقامة في أرضه..

ليس لديه القدرة لرفض طلبها..

تستقر في أرضه..

كلما انتهت مدة اللجوء، طلبت تجديده..

ويتجدد.

يتمنى أن تغزو أرضه قوات احتلال حتى يتطهر منها.!

عبث

تتمايل أمامه كأنثى عشرينية.. ينظر إليها،

تغمز له..

يقضم التفاحة ويُطرد من الجنة..

لسان الخريف

سالت لعابه.. كومة من اللحم تُقاوم فسادها،

يَحكي أن ظلام الليلِ كهفها..

نعيق الغربان تُصحر آذانها.. مياه الخريف تطفئه، ورماد عفنه توقف سيلان لعابه..

أصالة..

بعد طول سفر نزلا معاً الحديقة.. قطف الورد وقطعت هي الشوك، وحينما غاب نجم الشمس، وأضاء سراج القمر السماء، وهدأت الأصوات إلا من الموسيقى، أهداها الورد، وتوارت خلف نفسها وأهدت له الشوك..

نار جوفاء

اجتمعوا لمناقشة ما يتعلق بشئون إدارتهم..

سكت الجميع.. وصمت المدير. ارتجفت يداه وأجل الاجتماع، فلما جاء الموعد الجديد جلب إلى قربه مدفأة..

ما زالت يداه ترتجفان.!

اتهم المدفأة بأنها ماركة مقلدة.. رن الهاتف وتنفس الصعداء

وأناب عنه مساعده..

---

* قاص من السعودية.

انطفاء في ذاكرة الأشياء..

■ كريمة الإبراهيمي

لا أذكر زمن الموت الأول معك.. كما لا أذكر بداية انتحاراتي المتكررة في صدرك،؟ وأنا أهرع إليك مذعورة من دمع الشوارع ودمارها..

كنت تردد لي: سيقتلك حزن هذه المدن.. تعالي معي لأحميك من هذا الدمار. وكنت أترك في صدرك كل دماري وخيبتي، وأبدأ الركض من جديد..

منذ فقدت فرحي الكبير، وأنا أركض دون هدف، فقط لأنسى ما حدث..

لأنسى جسده المحترق بذاك الشارع الحزين، يوم كنت في انتظاره على شاطئ أحلامنا التي احترقت بعد رحيله..

كم أحببتك يا-عامر-..

وكم كان الزمن جميلا..

هل تذكر يوم أعلنت لي حبك والبحر يضمنا..؟

يومها كان وحده الذي يعرف سرنا..

قلت له: لا تضيعنا.. وصرخت بأعلى صوتي: قف أيها الزمن ما أجملك..

هل بدأ جنوني بك يومها وأنا أستمع إليك في تلك القاعة المليئة بالأضواء والوجوه والشعر؟ أم بدأ جنوني بك يوم أهديتني ديوانك الملون، وأنت تقرأ تفاصيل عمري في لمسة يدي حين أبقيتها في يدك؟

في ذلك اليوم انحزت إليك أكثر مما أردتُ..

ألغيت كل تصوراتي عن سلطة الرجل في وطن لم يقتلنا إلا رجاله.. ودفعني إليك غيم مدن لا تمطر سماؤها إلا الوجع والأحلام المهشمة..

هربتُ من الموت وقد داهمني في ليالٍ أكثر غيما.. وبردا.. سلبني دفء الحكايا ولذة الحلم، فاستسلمت له بعد أن أفقدني أحبتي ووجوه ذاكرتي القزحية..

تعلقتُ أشيائي بك.. رأيتها تتوسلني في صمت أن أدس ما تبقى من عمري في قبضتك، لئلا تذروه الريح الشرسة في دروب أكثر ملحا ودما..

وتدفأتُ بحضورك، فشعت في دمي أضواء وأحلام وزهور بنفسج لم تسعها ذاكرتي.. تدثرت بكلماتك والحب الأبيض، وأنا اقرأ في عينيك سيمفونية عشق، امتدت كلبلاب تسلقت أحشائي: إنه لي.. وجه عمري وعبق الآتي..

يومها لم أتنبأ بخرابي وانطفائي في التحديق ومواسم الدفء ترحل.. لم أتنبأ بالارتجاف في شوارع الموت والانتحار في فراغ الأشياء..

أنا هنا أرسم وجوها.. ألون قلوبا، وأضم قلبك في راحتي..

يكبر اليوم في فزعي.. تتعدد الأشباح والأصوات والبكاء في قلبي.. ولا شيء يؤهلني لأحيا..

يفاجئني العمر بتعبه وشظايا وجهي المهشم.. وكل أزمنتي القابلة للتلف..

أحدق في مرآة الوجع وأبكي بحرقة قاتلة.. كنت وحدك تدرك سر حزني، وكنت تدفئني حين أكون باردة وضائعة مني أنا..

لم رحلت؟

وأنت خذلتني يوم وعدتني بأن تزرعني في غيمة شوق جارف، وتسكنني خيمة من ياسمين..

الآن لا شيء يوقف هذا الهشيم في داخلي.. لا شيء ينسيني أحلامي التي أحرقتها في راحتيك.. وأنت تقسم بعيني وبالقمر.. وبالدمع الكاذب إذ انهمر.. أنك ما أحببت سواي.. وأنك لي.. وصدقتك بحرارة جمر قبضته بيدي..

كاذبة كنتُ وأنا ألهث في صحراء قلبك، أحاول أن أصمد على الرمل المتحرك لألتصق بك..

دائما كنت وحدي..
وأنت ما كنت لي أبدا..

دائما كان شيء ما يفرقنا.. كانت مجرد قصة اختلفنا في وضع نهايتها.. قصة شكلها كل واحد منا حسب أهميتها بالنسبة إليه.. كانت قصتي الأجمل، وكانت عبث لحظة لديك.. أحييتك في عمري، ودفنتني في الورق..

وها أنا أبكي في الفراغ، وكل ما حولي هش وقابل للإنكسار.. الموتى وحدهم يملأون ذاكرتي.. وأنت تسافر في جسدي المتعب..

ها أنا أغلق باب غرفتي وأبكي تشردي في نبضات قلبك المحجوز مسبقا لغيري.. أبكي وأنا قد غادرتني كل الأشياء.. أبكي وأعي أن الغدر فيك كان كما الدفء الذي أهديتني إياه لأحيا، ويؤلمني أنني ما زلت أحيا..

الآن انتهيت..

كاذبة كل النظريات، وكاذبون أولئك الرجال الذين وضعوا لنا فلسفتهم في الحياة وكانوا أول

الغادرين..

كاذبة كل الأحلام.. والورود..

وها أنا أخفي انطفاءاتي في جحيم صدرك، وأخفي سر اشتعالاتي، وكل الدمار الذي خلفته لي..

هل قررت فعلا أن أخترق جدرانك؟ هل قررت فعلا أن أوقف انتحاراتي في يديك، وأتمتع بلذة الجمر في يدي؟

أنا لم أقرر لأني لم أختر قصتي معك.. لم أختر موتي في عمرك الذي أحرقتَه في صدرها.. فكنت فقط نسخة مزيفة من حلم غادرني ذات ليل حزين، وترك الشوارع مطفأة من ضوء عينيه، وتركني باردة أفتش عن نسخة منه..

أترى..؟

الآن هدأ كل شيء.. انحبس الدمع، وانطفأت ألوانك في عيني.. صرتُ أشبه بالريح، وهذا يفرحني لأنك لن تمتلكني، لن أتمدد في راحتيك وأتلوى شوقا.. لتضمني وتسكب في عيني حرائقك إليها..

أعد إلي عمري.. أعدني إلى عمري.. ولن أطلب أن تظل لي.. دائما كنتُ ألاحقك وكأني ألاحق الريح.. أحدق في الوجوه الباهتة وتتعبني هذه الظلال المبهمة.. يتعبني موت الذين أحبهم..

تجرفني مدني-التي كانت جميلة-إلى دمار شوارعها ودمنا المسكوب غدرا.. إلى طرقاتها المسدودة ذعرا.. أتسلق أزمنتها الحزينة وأنا أكثر استعدادا للموت بعد أن خسرتك وانطفأت في ذاكرتي كما لحظة الحب الأولى التي تكون أصدق ما في الحكاية..

لكن المدينة تطوي أحلامها الباردة وتتركني ضائعة، أنحل إلى ذرات يصعب جمعها ولا تدرك حاجتي إليك، دون أن أبرر لها تلك الحاجة وذاك الشوق الذي يهزني كموج هادر، كلما تذكرت كلماتك الزرقاء «سأكون لك.. تذكري أنك أجمل مدينة شدني عبقها فاستسلمت له.. أنت أجمل ما يمكن أن يحدث لي».

أقف على عتبة الانتهاء مطحونة القلب ومجروحة إلى آخر حدود الألم.. امرأة بلا حب وبلا وطن.. لكنك والوطن وأحلامي الكثيرة تحتلون ذاكرتي، وتحاصرونني، لكنني أغوص في حلم أفتش عن شخص واحد فقط يذيبني في صدره، ويؤكد لي أنني أحيا.. وأنه لا يريدني أن أنطفئ..



* أديبة وكاتبة من الجزائر.

قصص قصيرة جدا

■ محمد صوانه*

أي حنان..؟

عندما عصفتْ الريحُ،
وتسرَّبَ البردُ من نافذتي..
كانت تحيكُ ثوبَ الحنانِ
لتدثرني..

ضعف!

تبعثرتْ الحروف من بين شفتيه.. فانحنى
يجمعَ شتاتها..
كانت تلفظ أنفاسها.. وهي تصرخ،
تشتم ضعفه..!

لطمة

عندما لطمته على حين غفلة..
جمع قبضته ليرد الصاع صاعين..
لكنه ابتلع الصعقة وهو يتمتم..
سر قوتها في ضعفها..!

تضحية

التصق بها حدَّ التوحّد..
ظلوا يحيكون المكائد،
فضحّى بنفسه؛
لتحيا..!!

عنوان

يهز أوصالها خوفٌ
تشتعل في داخلها
تسأله بحدة: هل هناك وردة أخرى؟
يقسم..
تعيد السؤال كل يوم.. ويقسم كل يوم
وفي اليوم الأخير.. تغلق الباب، وتصرخ:
- لن تبيت اليوم هنا، اذهب إليها!
لكنه لا يعرف عنواناً آخر..!!

عزاء

تجمعوا حول قلم الرصاص..
يقرّبون منه الرحى،
وهم يتبسمون؛
فأقامت له المبراة بيت العزاء!

السطر الوحيد

كتب سطراً واحداً ثم تنحّى..
وعندما عاد يكمل ما بدأ..
لوى القلم عنقه..
وولّى!

---

* قاص وإعلامي من الأردن.

لا شــيء

■ فاطمة المزروعي*

لا أذكر زمن الموت الأول معك.. كما لا أذكر بداية انتحاراتي المتكررة في صدرك،؟ وأنا أهرع إليك مذعورة من دمع الشوارع ودمارها..

كنت تردد لي: سيقتلك حزن هذه المدن.. تعالي معي لأحميك من هذا الدمار. وكنت أترك في صدرك كل دماري وخيبتي، وأبدأ الركض من جديد..

- بدا جسدها في التكوين رويدا رويدا، حتى اكتملت ملامحه النحيلة أمامه، نظر إليها من خلف الغلالة التي ترتديها، شمس الظهيرة نفذت بنعومة خلال الأعضاء، اجتازت بدقة مواضع حميمة في جسدها، لطالما عشق هذا الجسد، وكانت يده تتلمس تلك المواضع أحيانا بدعابة أو ضحكة أو لحظة عشق..

« هل من أحد هنا»؟

-ارتفع صوته الأجش، ونظراته تحملق في الشقة الباردة، تردد صوته، فعاد يستمع إلى صداه بمزيج من الضيق والحزن، شعر بثقل ساقيه، وهما تقودانه إلى داخل غرفتهما، بدا جسدها متعبا، اقترب منها، تطلع إلى عينيها الواهنتين، شعر بغصة في حلقه، ووهن في أطرافه، كانت مشاعره توحي بالبكاء.. وكانت هي تبكي ، لا لا .. لم تكن تبكي، كانت تحاول إخفاء ذلك المرض، والتشبث بأي شيء، لاح له وجهها المتعب وقسماته ..

تأملها من رأسها إلى أخمص قدميها، سعل بقوة، سعلته المعتادة، شعر بيديها

تحوطان كتفيه، ما أجمل الحلم بها؟ لاح له الكثير من الوجوه المتعبة التي رآها منذ طفولته، وجوه مظلمة، فيها الكثير من الظلم والوهن والقهر، وكان يرى في كل وجه ملامحها، ومرضها، وطفولتها، والألم..

كان يضربها حتى يتخلص من ألمه، وكان يتألم لألمها، كان الألم في جسدها كبيرا، وكانت تخفيه بقناع ثلجي بارد، اقترب منها أكثر حتى لامست أنامله جسدها، بل عظمها الرخو، فأزاحته قليلا..

«ما بك ؟»

أجابت بلا مبالاة..

«لاشيء»

لامست يداه أناملها، خدها، وضع الوسادة تحت رأسها..

«أنا بخير، لا تقلق»

كانت ترددها دوما في آلية، تذكر حينما أخبرته عن مرض أمها، لقد بكت كثيرا على تلك الأم رغم الطفولة القاسية التي عاشتها على يد إخوتها وأمها..

خلعت ثوبها بصعوبة، حاول مساعدتها، أزاحته في رقة، شعر بضيقه ، لكنه عاد ينظر إلى جسدها العاري، تأمل التصاقة جلدها بهيكلها العظمي، تمدد جوارها، استغرب صمتها.. تمنى لو تصرخ حتى يحضنها ويبكي معها..

الشقة - في هذه اللحظات - تبدو عليه كبيرة للغاية، رغم تعليقاتها المستمرة، وشكواها في العديد من المرات بصغرها، وأنها لن تكفي لأطفالهم في المستقبل..

اقترب من السرير، جلس على حافته، تأمل وجهها، أخذ بيديها ..قربها من وجهه، بدت دافئة، حنونة.. احتضنها، في لحظة مر خيالها عليه، رآها ترتدي البياض، كم عشق اللون الأبيض على جسدها النحيل؟

كانت تعلم عشقه لهذا اللون، وإلحاحه المستمر حتى ترتديه بصورة مستمرة، أربكته الخيالات، وهو يراها تتحرك في أرجاء الشقة، صامته، تؤدي عملها في صمت وخشوع، اقترب أكثر منها، تمنى لو يلتصق بها، مرت عليه أمور كثيرة، صوت قطة الجيران، وهي تسقط تحت عجلة السيارة، بركة الدماء، والأمعاء التي تفجرت ونافورة الدماء التي سالت على الطرق، وقف يتأملها بمزيد من الصمت والخوف، شعر بغثيان، تقلبات معدته تضايقه، منظر الشقة في هذا اليوم يبدو غريبا، طيفها يمر أمامه، وصورة أمعاء القطة تحتل مخيلته بجانبها، خرج من غرفة إلى أخرى ، كان يلاحقها ويداه تحاولان الإمساك بطرف ثوبها الأبيض، صوت دقات قلبها، شهيقها المستمر، العرق البارد المتصبب على وجهها..

الوجوه كلها تطوف به، ووجهها يلاحقه باستمرار..

بكى في ألم، ثم عاد يطلق ضحكة مجنونة وعيناه تتأملان خيالها المنكسر وهو يغادره في صمت ..

بينما كان السرير خاليا، والجدران خالية..

* قاصة من الإمارات.

عابرون في كلام عابر

■ محمود درويش*

أيها المارون بين الكلمات العابرة
احملوا أسماءكم وانصرفوا
واسحبوا ساعاتكم من وقتنا ،و انصرفوا
وخذوا ما شئتم من زرقة البحر ورمل الذاكرة
و خذوا ما شئتم من صور،كي تعرفوا
أنكم لن تعرفوا
كيف يبني حجر من أرضنا سقف السماء
أيها المارون بين الكلمات العابرة
منكم السيف - ومنا دمنا
منكم الفولاذ والنار- ومنا لحمنا
منكم دبابة أخرى- ومنا حجر
منكم قنبلة الغاز - ومنا المطر
وعلينا ما عليكم من سماء وهواء
فخذوا حصتكم من دمنا وانصرفوا
وادخلوا حفل عشاء راقص..و انصرفوا
وعلينا ،نحن، أن نحرس ورد الشهداء
و علينا ،نحن، أن نحيا كما نحن نشاء
أيها المارون بين الكلمات العابرة
كالغبار المر مروا أينما شئتم ولكن
لا تمروا بيننا كالحشرات الطائرة
فلنا في أرضنا ما نعمل
و لنا قمح نربيه ونسقيه ندى أجسادنا
و لنا ما ليس يرضيكم هنا
حجر.. أو خجل
فخذوا الماضي،إذا شئتم إلى سوق التحف
و أعيدوا الهيكل العظمي للهدهد، إن شئتم
على صحن خزف
لنا ما ليس يرضيكم ،لنا المستقبل ولنا في
أرضنا ما نعمل
أيها المارون بين الكلمات العابرة
كدسوا أوهامكم في حفرة مهجورة ، وانصرفوا
وأعيدوا عقرب الوقت إلى شرعية العجل
المقدس
أو إلى توقيت موسيقى مسدس
فلنا ما ليس يرضيكم هنا ، فانصرفوا
ولنا ما ليس فيكم : وطن ينزف وشعبا ينزف
وطنا يصلح للنسيان أو للذاكرة
أيها المارون بين الكلمات العابرة
آن أن تنصرفوا
وتقيموا أينما شئتم ولكن لا تقيموا بيننا
آن أن تنصرفوا
ولتموتوا أينما شئتم ولكن لا تموتوا بيننا
فلنا في أرضنا ما نعمل
ولنا الماضي هنا
ولنا صوت الحياة الأول
ولنا الحاضر، والحاضر ، والمستقبل
ولنا الدنيا هنا .. و الآخرة
فاخرجوا من أرضنا
من برنا .. من بحرنا
من قمحنا .. من ملحنا .. من جرحنا
من كل شيء، واخرجوا
من مفردات الذاكرة
أيها المارون بين الكلمات العابرة..!

---

* شاعر من فلسطين.

في القدس..

■ تميم البرغوثي*

مَـرَرْنـا عَـلى دارِ الحبيب فـرَدّنـا
عَنِ الـدارِ قانونُ الأعـادي وسورُها

فَقُلْتُ لنفسي رُبما هِـيَ نِعْمَةٌ
فماذا تَرَى في القدسِ حينَ تَزُورُها

تَرَى كُلَّ ما لا تستطيعُ احتمالَهُ
إذا ما بَدَتْ من جَانِبِ الدَّرْبِ دورُها

وما كلُّ نفسٍ حينَ تَلْقَى حَبِيبَها
تُسَرُّ ولا كُلُّ الغِيـابِ يُضِيرُها

فإن سـرَّها قبلَ الفِراقِ لِقاؤُه
فليسَ بمأمونٍ عليها سـرُورُها

متى تُبْصِرِ القدسَ العتيقةَ مَرَّةً
فسوفَ تراها العَيْنُ حَيْثُ تُدِيرُها

في القدسِ، بائعُ خضرةٍ من جورجيا برمٌ بزوجته
يفكرُ في قضاءِ إجازةٍ أو في طلاءِ البيتْ
في القدسِ، توراةٌ وكهلٌ جاءَ من مَنْهاتِنَ العُليا
يُفَقِّهُ فتيةَ البُولُونِ في أحكامِها
في القدسِ شرطيٌ من الأحباشِ يُغْلِقُ شَارِعاً في السوقِ..
رشّاشٌ على مستوطنٍ لم يبلغِ العشرينَ،
قُبَّعة تُحَيِّي حائطَ المبكَى
وسياحٌ من الإفرنجِ شُقْرٌ لا يَرَوْنَ القدسَ إطلاقاً
تَراهُم يأخذونَ لبعضهم صُوَراً مَعَ امْرَأَةٍ تبيعُ الفِجْلَ في الساحاتِ طُولَ اليَومْ
في القدسِ دَبَّ الجندُ مُنْتَعِلِينَ فوقَ الغَيمْ
في القدسِ صَلَّينا على الأَسْفَلْتْ
في القدسِ مَن في القدسِ إلا أنْتْ!
وَتَلَفَّتَ التاريخُ لي مُتَبَسِّماً
أَظَنَنْتَ حقاً أنّ عينك سوفَ تخطئهم، وتبصرُ غيرَهم
ها هُم أمامَكَ، مَتْنُ نصٍ أنتَ حاشيةٌ عليهِ وَهَامشٌ
أَحَسبتَ أنّ زيارةً سَتُزيحُ عن وجهِ المدينةِ، يا بُنَيّ،
حجابَ واقِعِها السميكَ
لكي ترى فيها هَواكْ
في القدسِ كلُّ فتى سواكْ
وهي الغزالةُ في المدى، حَكَمَ الزمانُ بِبَيْنِها
ما زِلتَ تَرْكُضُ إثْرَهَا مُذْ وَدَّعَتْكَ بِعَيْنِها
رفقاً بِنفسكَ ساعةً إني أراكَ وَهَنْتْ
في القدسِ من في القدسِ إلا أَنْتْ
يا كاتبَ التاريخِ مَهْلاً، فالمدينةُ دهرُها دهرانِ
دهر أجنبي مطمئنٌ لا يغيرُ خطوَه وكأنّه يمشي خلالَ النومْ
وهناك دهرٌ، كامنٌ متلثمٌ يمشي بلا صوتٍ حِذار القومْ
والقدس تعرف نفسها..
إسأل هناك الخلق يدْلُلْكَ الجميعُ
فكلُّ شيء في المدينة
ذو لسانٍ، حين تَسأَلُهُ، يُبينْ
في القدس يزدادُ الهلالُ تقوساً مثلَ الجنينْ
حَدْباً على أشباهه فوقَ القبابِ
تَطَوَّرَتْ ما بَيْنَهم عَبْرَ السنينَ عِلاقةُ الأَبِ بالبَنينْ
في القدس أبنيةٌ حجارتُها اقتباساتٌ من الإنجيلِ والقرآنْ
في القدس تعريفُ الجمالِ مُثَمَّنُ الأضلاعِ أزرقُ،
فَوْقَهُ، يا دامَ عِزُّكَ، قُبَّةٌ ذَهَبِيَّةٌ،
تبدو برأيي، مثل مرآة محدبة ترى وجه السماء مُلَخَّصاً فيها
تُدَلِّلُها وَتُدْنيها

تُوَزّعُها كَأَكْياسِ المعُونَةِ في الحِصَارِ لمستَحِقّيها
إذا ما أُمَّةٌ من بعدِ خُطْبَةِ جُمْعَةٍ مَدّتْ بِأَيْدِيها
وفي القدس السماءُ تَفَرّقَتْ في الناسِ تحمينا
ونحميها
ونحملُها على أكتافِنا حَمْلاً إذا جَارَت على أقمارِها
الأزمانْ
في القدس أعمدةُ الرُخامِ الداكناتُ
كأنّ تعريقَ الرُّخامِ دخانْ
ونوافذٌ تعلو المساجدَ والكنائس،
أَمْسَكَتْ بيدِ الصُباحِ تُرِيهِ كيفَ النقشُ بالألوانِ،
وَهْوَ يقول: "لا بل هكذا"،
فَتَقُولُ: "لا بل هكذا"،
حتى إذا طالَ الخلافُ تقاسما
فالصبحُ حُرٌّ خارجَ العَتَبَاتِ لَكِنْ
إن أرادَ دخولَها
فَعَلَيهِ أن يَرْضَى بحُكْمِ نوافذِ الرّحمنْ
في القدس مدرسةٌ لمملوكٍ أتى مما وراءَ النهرِ،
باعوهُ بسوقِ نِخَاسَةٍ في أصفهانَ لتاجرٍ من أهلِ
بغدادِ
أتى حلباً فخافَ أميرُها من زُرْقَةٍ في عَيْنِهِ
اليُسْرَى،
فأعطاهُ لقافلةٍ أتت مصراً
فأصبحَ بعدَ بضعِ سنينَ غَلاّبَ المغولِ وصاحبَ
السلطانْ
في القدس رائحةٌ تُلَخِّصُ بابلاً والهندَ في دكانِ
عطارٍ بخانِ الزيتْ
والله رائحةٌ لها لغةٌ سَتَفْهَمُها إذا أصْغَيتْ
وتقولُ لي إذ يطلقونَ قنابلَ الغازِ المسيّلِ للدموعِ
عَلَيّ: "لا تحفل بهم"
وتفوحُ من بعدِ انحسارِ الغازِ، وَهْيَ تقولُ لي:
"أرأيتْ!"
في القدس يرتاحُ التناقضُ، والعجائبُ ليسَ
ينكرُها العِبادُ،
كأنها قِطَعُ القِماشِ يُقَلّبُونَ قَديمها وَجَديدَها،
والمعجزاتُ هناكَ تُلْمَسُ باليَدَيْنْ
في القدس لو صافحتَ شيخاً أو لامستَ بنايةً
لَوَجَدْتَ منقوشاً على كَفّيكَ نَصَّ قصيدَةٍ
يا بْنَ الكرامِ أو اثْنَتَيْنْ
في القدس، رغمَ تتابعِ النّكَباتِ، ريحُ براءةٍ في
الجوِّ، ريحُ طُفُولَةٍ،
فَتَرى الحمامَ يَطِيرُ يُعلِنُ دَوْلَةً في الريحِ بَيْنَ
رَصَاصَتَيْنْ
في القدس تنتظمُ القبورُ، كأنهنَّ سطورُ تاريخِ
المدينةِ والكتابُ ترابُها
الكل مرُّوا من هُنا
فالقدسُ تقبلُ من أتاها كافراً أو مؤمنا
أُمرر بها واقرأ شواهدَها بكلِّ لغاتِ أهلِ الأرضِ
فيها الزنجُ والإفرنجُ والقِفْجَاقُ والصِقْلابُ
والبُشْنَاقُ
والتتارُ والأتراكُ، أهلُ الله والهلاكُ، والفقراءُ
والملاكُ، والفجارُ والنساكُ،
فيها كلُّ من وطئَ الثّرى
كانوا الهوامشَ في الكتابِ فأصبحوا نَصَّ المدينةِ
قبلنا
يا كاتبَ التاريخِ ماذا جَدّ فاستثنيتنا
يا شيخُ فلتُعِدِ الكتابةَ والقراءةَ مرةً أخرى، أراك
لَحَنْتْ
العين تُغْمِضُ، ثمّ تنظُرُ، سائقُ السيارةِ الصفراءِ،
مالَ بنا شَمالاً نائياً عن بابها
والقدس صارت خلفنا
والعينُ تبصرُها بمرآةِ اليمينِ،
تَغَيّرَتْ ألوانُها في الشمسِ، مِنْ قبلِ الغيابْ
إذ فاجَأَتْني بسمةٌ لم أدْرِ كيفَ تَسَلّلَتْ للوَجْهِ
قالت لي وقد أَمْعَنْتُ ما أَمْعَنْتْ
يا أيها الباكي وراءَ السورِ، أحمقُ أَنْتْ؟
أَجُنِنْتْ؟
لا تبكِ عينُكَ أيها المنسيُّ من متنِ الكتابْ
لا تبكِ عينُكَ أيها العَرَبِيُّ واعلمْ أنّهُ
في القدسِ من في القدسِ لكنْ
لا أرَى في القدسِ إلا أَنْتْ

* شاعر من فلسطين.

القُدْسُ مَرْمَى العَصَا

■ إدوارد عويس*

نـادَيـتُ قـومـي ولا نـارٌ ولا حَـطَـبُ — أَيــنَ الـمَـجَـامِـرُ والـنّـيـرَانُ يـا عَـرَبُ
أَيْــنَ الـمُـرُوءَاتُ إِنْ نــادَتْ مُـصَـفَّـدَةٌ — في الأَسْرِ مُعْتَصِماً هَاجَتْ لها القُضُبُ
هِـيَ الـمَـلـيحَـةُ في أَحْـلامِـهَـا قَـمَـرٌ — يَـأْوِي إلـى حِضْنِها المُضْنَى ويَنْتَسِبُ
هِـيَ الجريحَةُ في أَشْواقِـهـا بَطلٌ — يُـفَـرِّجُ الـكَـرْبَ عَنها جَيشُهُ اللَجِبُ

* * *

الـقُـدسُ في حَبسِها المشؤُومِ نازِفَةٌ — تَهفو للُقيا الـذُّرى والـدَّمـعُ مُنسَكِبُ
مَرْمَى العَصا حَبْسُها والحَشْدُ مُلتَئِمٌ — فـي قَـلـبِ يَـعْـرُبَ والـتَّـاريـخُ مُـرْتَـقِـبُ
كُـلُّ الـعَـرائِـسِ مـن فـاسٍ إلـى عَـدَنٍ — حـرٌ تَـلاطَـمُ فـي أَحْـشـائِـهِ الـنُّـوَبُ
قَـدْ بُـحَّ صَـوتُ الغَواني والـهَـوى عتبٌ — يا تُـعْـسَ أَهـلِ الـهـوى إِنْ خُـيِّبَ العتبُ
وفي الخَـليج مَتاهَـــاتٌ مُوسَّعَةٌ — تَـضِـجُّ مِـن هَـولِـها الـدُّنْيا وتَضْطَرِبُ
وَأَرزُ لبنــــانَ في أَبـهـى مَفاتِنِهِ — أَزرَى بِـهِ الـعَـسْـفُ والإرهـابُ والـحَـرَبُ
في كـلِّ قُـطـرٍ مـنَ الأقـطـارِ كارِثـةٌ — وَكُـــــلُّ قُـطـرٍ لـهُ في هَمِّهِ سَبَبُ

* * *

نـاديتُ قَـومـي ووجـهُ الـحسـنِ مُمتقِعٌ — والشَّرُّ مُـنـعَـقِـدٌ والأرضُ تُنتَهَـــبُ
نـاديـتُ قَـومـي وكَـمْ نـاديـتُ مِـنْ وجـعٍ — وكَـمْ أَعُـدُّ كآباتي وأَحْتَسِـــبُ
سـبـعٌ وسـتُّـون أو سـبـعُـونَ لا عَـدَدٌ — يُحْصِي الـهَـوانَ ولا عِـلـمٌ ولا أَدَبُ
عَـرائِـسُ الـعُـرْبِ أَشـلاءٌ مُبعثرةٌ — في كُـلِّ صَـوبٍ لمنْ يَـبـغـي وَيَغتَصِبُ
إِنْ عَرْبَدَ البَغْيُ في الدُّنيا فلا عَجَبٌ — لـكـنْ سُـبـاتُ الـهَـوى فـيـنـا هـوَ العَجَبُ

* * *

يـا أَيُّـهـا الـحـشـدُ إِنِّـي مُـرهَـقٌ ويَـدي — فـي الـنَّـارِ تُكوى وقلبي دأْبُـهُ النَّصبُ
إِنِّــــي أَقـــولُ ولـلـــتَّــاريـخ ذاكــرةٌ — تُصغِي إِلـيَّ وقـولي الـيَـومَ مُحتَسَبُ
كـلُّ الـخِـطـابـاتِ مـا أَروتْ لـنـا ظَمأً — ولا شَـفـى مِـن ضَـنـىً نَـفـطٌ ولا ذهبُ
إِنَّـــا نُـــريـدُ دواءً يُـسـتَـطَـبُّ بـهِ — قِـوامُـهُ الـعَـزمُ والـنِّـيـرانُ والـغَـضَـبُ

---

* شاعر من فلسطين.

انتظار

■ سليمان عبدالعزيز العتيق*

١ من ٣

قامت على درب القوافل خيمتي
ونصبتها حيث تمر الريحْ
وحيث يمر جمع العابرينْ
والقادمينْ
والنازحين إلى متاهات الدروبْ
وحيث أرمي ناظريَّ وأتكي
في ظل تذكار الحبيبْ
متلفعا بصبابتي
عند سديم الغيب ملتبس الخطوبْ
يا لاهث الأنفاس تركض في عناكْ
هل أوقفتك مليحة شربت كؤوساً في هواكْ
وتجملت بالوجد ترفلُ
بالحرير وبالطيوب
هل أوقفتك حمامة حطت على الغصن الرطيبْ
هل أوقفتك غزالة رتعت هناك
يا لاهث الأنفاس هل
في قعر كأسك قطرة تسقي الشروبْ
أنا ظامئ والماء يجري بين أوردتي صبوب
وحشاشتي في كل بارقة تذوبْ
أنا ناظرٌ متفائلٌ
بالصبح أو عند الغروب

انتظار ٢ من ٣

لا ينطفي ظمئي بفيض سحابةٍ
تجتاز أوديتي تسحُّ ولا تؤوبْ
أنا واقف في حومة الأشواقْ
ينثرني الطريق
ويلمني من وهج أشواقي حريقْ
أصغي لوقع الريحْ

ووقع الشمسْ
والأزمان يجدلها الغروبْ
بردائه القاني
ويجدلها الشروق
يا قلبُ إن كظت بمهجتك الكروبْ
ما بين آهات المخافة واشتهاءات القلوب
إفرد جناحك ياخفوقْ
واصعد فضاء الله في كبد السماء
وارحل بوجدك يا مشوق
بين المخافة والرجاءْ
هلا سألت الوردة العذراء عن أسرارها
في المنبت النائي وكلُ صبح تستفيقْ
بيضاء أو صفراء أو حمراء تبعث بالرحيق
هلا سألت الطير يشدو ضحوةً
في قفرة ما اجتازها
إلا غريب من غريبْ
هلا سألت النخل والأ شجار والأحجار
وسألت موج البحر والريح الهبوب

انتظار ٣ من ٣

وسألت أودية تدفق ماؤها
في كل ناحية دفوق
هلّا سألت الشمس تشرقُ
في الوهاد وفي القفارْ
والبدر يلقي وشاحه
في النائيات من الديارْ
وسألت معنى العشب ينبت في السهوب الخالياتْ
وتسفه هوج الرياح كما الغبار
وسألت ثم سألت كل الكائنات
عن سر هذا الإنتظار
وسألتها عما تخبئه الغيوبْ

* شاعر من السعودية.

صرخة القصيدة الثائرة

■ شقراء المدخلي*

عزمَ على نبذ الشعر..

على التبتل في محاريب الصمت..

فكانت هذه صرخة القصيدة الثائرة..

أَمُكفراً عن بذل نسجك أبيضا ... و مدافعاً وصل الغواني والقضا

أتتوب عن سفك القوافي قربة ... لجلال هند والجفون المُرَضَا

تتبدل الأدنى بخير ويلتا ... أَمُقايضٌ شمس الزبرجد بالغضى؟

أعلنت كفرك بالعيون وسهمها ... وبنيت سدك خشيةً أن تمرضا

متقوقعاً وسط الصوامع رهبة ... تتلو تعاويذاً وتشدو معرضا

ما جئت رشداً يا صديق فخلني ... أهديك نصحي لوعتي ما يرتضى

الشعر قلب في ضلوع خريدة ... فاطلب سبيلك للقصيد مغمضا

الشعر شهقة زهرة مغسولة ... بندى العناق وتمتمات تقتضى

الشعر رعشة ديمة مسكوبة ... فوق الخمائل وشوشات من رضا

الشعر رفة هدبها أطيابها ... إشعاع ثغر بالوصال تمضمضا

الشعر دفق أنثوي ساحر ... نفحات وجد أقسمت أن تنهضا

كيف السبيل لنزعها وفؤادكم ... بفم القوافي برق رعد أومضا؟

أمُفارقنْ ليل المليحة اقصرنْ ... فالعشق دينك والشهادة ما ارتضى

الحب أسمى ما اقترفت فأعلننْ ... عشق الحياة وجاوزنْ شهب الفضا

إبليس أدنى من بنيه مفرقا ... قطع المودة والسعادة أجهضا

يا صاح هوِّن فالعذارى أضْرُبٌ ... منها الشفاء وأخريات كالقضا

فاختر مهاة كالجنوب أبيةً ... تذكي الليالي بالقصيد مقرضا

تمتاح منك عواطفاً وفرائداً ... تهديك عمراً بالجمال مُفوضا

---

* شاعرة من السعودية.

أشجارُ هذا الحزنِ ماءْ

■ فيصل أكرم*

سفحٌ تمهّدهُ الرياحُ لجدولٍ
قد لا يطولُ غيابهُ..
ليلٌ تسرّبهُ الشموسُ لعابرٍ
فُرضتْ عليه ثيابهُ..
ونماذجُ الكفِّ التي كانت ستُقرأُ من شمال
الصفحةِ الـ.. سُكِبَتْ
لذاكرةٍ ستُهدى
كلما تاهتْ مشاويرُ المهاجر للمعالم في طريقٍ
يستحيلُ إلى طريقْ..
هو ذا الصديقْ..
ها أنتَ وحدكَ، في الطريق إلى الصديقْ
هبني وهبتكَ بعضَ بعضي، يا صديقي، وابتعدْ
كيما يطولُ بيَ الطريقْ
دعني وشأنك بعضُ شأني،
سوف ألعقها جراحاً.. كنتَ تعرفها معي
ولسوف ينتفضُ التعارفُ بيننا..
لم تختلف أعمارُنا، إلاّ بقدر البوح والكتمانْ
لكنّ أشواطاً قطعناها معاً
عضّتْ على شفتيْ كلينا أن: (توقّفْ)،
إنما.. لم يستطع منّا أحدْ
(هي ذي بلادٌ في الشوارع،
لا شوارعُ في بلدْ)..
فلتمضِ يا بعضي إلى بعضٍ تخطى بيَ كلَّ
مرتكنٍ قصيٍّ
واستحالَ قلادةً لم تعتنقْ عنقاً سوى الفقدانْ
فلتنتظرْ في داخلي يا أيها الإنسانْ
قد آن للحرمان أن يجتثَّ ظلّيَ من بقاع الأرضِ
والأنحاءِ والأشياءِ
يسردُ للشواطئ مفرداتِ الغابةِ الشوكاءِ والوردِ
المثلّجِ والعِصيِّ الناعماتِ
كما القوارير العصية منتهىً
حتى على الكسرْ
كسرٌ هو الإيقاع!
فاكسر ضلوعكَ في ضلوعي، أيها المُجتثُّ منّي،
واحتملْ
من فوق طاقتك التي.. كم ذا تجاوزنا بها كلَّ
احتمالٍ، واحتفلْ
هو ذا اختيارُكَ، واختبارُكَ، فافتعل ما شئتَ
من أجل انكسارٍ أعظمٍ قد يستحقُّ الكبرياءْ
أو يستحقُّ بأنْ نجرّبه معاً،
حتى نحضّ على البقاءِ، ولا نفرّط في البكاءْ!
أشجارُ هذا الحزنِ ماءْ
والماءُ مرآةٌ لنا..
ألماءُ سورٌ حولنا..
والماءُ جسرٌ، إنما.. كم ذا سيفصلُ بيننا؛
كم ذا سيبقى الماءُ ماءْ..؟!

---

* كاتب وشاعر من السعودية.

رَمَادُ السِّنِين

■ صلاح الدين الغزال*

أَضَعْتُ شِعْرِي وَضَاعَتْ كُلُّ أَحْلامِي
وَمَا تَبَقَّى سِوَى حُزْنِي وَآلامِي

أَرى رَمَادِي الَّذِي قَدْ كَانَ قَبْلُ لَظَىً
أَضْحَى جَلِيداً يُحَاكِي ضَيْمَ أَيَّامِي

قَدْ بُلِّلَتْ بِدُمُوعِ الخَوْفِ قَافِيَتِي
وَأَحْرُفِي أَرَّقَتْهَا قَبْلُ أَوْهَامِي

جَوَادُ سَعْدِي كَبَا قَبْلَ السِّبَاقِ وَلَمْ
أَظْفَرْ غَدَاةَ كَبَا إلاَّ بِأَسْقَامِي

قَسَتْ عَلَيَّ ظُرُوفُ العَيْشِ وَانْتَكَسَتْ
رَايَاتُ مَجْدِي وَهَزَّ العَسْفُ أَقْدَامِي

وَصَارَ حِبْرِي الَّذِي قَدْ كَانَ أُحْجِيَةً
أُلْعُوبَةً فِي دَيَاجِي أُفْقِيَ الدَّامِي

رَمَيْتُ بِالشِّعْرِ أَعْدَاءَ القَصِيدِ فَلَمْ
تُفْلِحْ حُرُوفِي وَعَادَ السَّهْمُ لِلرَّامِي

يَا قَاتِلِيَّ أَتَدْرُونَ السُّهَادَ لِمَنْ
لِمُقْلَةٍ كَادَهَا هَمٌّ لإرْغَامِي

يَظَلُّ شِعْرِي وَإنْ عَاثَ الزَّمَانُ بِهِ
ظِلاً عَلَى الأَرْضِ مَمْدُوداً لأَعْوَام

---

* شاعر من ليبيا.

وتسألُني ليالي الصيفِ

■ عبدالله علي الأقزم*

وتسألُني ليالي الصيفِ
يا أستاذ هل تهوى؟
فقلتُ لها: اسألي قلبي
وعيشي في معادنِهِ
وذوبي في تلاوتِهِ
وسيري في مبادئِهِ
وكوني وجهَهُ الحَسنا
فؤادي بين أضلاعي
هو الأشجارُ والأوراقُ
والثمرُ الذي أعطى
لكلِّ حمامةٍ وطنا
على أحلى الصَّدى وطني
سأجعلُ كلَّ أيَّامي
إلى أيَّامِهِ سُفنا
سأصنعُ مِنْ جواهرِهِ
بأيدي المُخلصينَ غِنى
سأدفعُ عن جوارحِهِ
وعنْ شطآن بسمتِهِ
وعن أصدائِهِ المِحنا
ومَنْ يهواهُ لم يُبصرْ
بمرآة الهوى الوَهَنا
فكمْ أعطتْ مآذنُهُ
وكمْ صلَّتْ شواطئُهُ
وكم حجَّتْ لآلئُهُ
وفي محرابِ رايتِهِ
أماتَ جمالُهُ الفِتنا
وكلُّ العاشقينَ لهُ
سينهضُ عشقُهمْ مُدُنا
أتسألُني عن العشَّاقِ
ما فعلوا؟
فكلُّ العاشقينَ هنا
على معناكَ قد أمسوا
قناديلاً
وقد أضحوا
لكَ الأرواحَ والبَدَنا
وكلُّ ضلوعِهمْ صارتْ
لكَ الأزهارَ والصلواتِ
والأحضانَ والسَّكنا
وكلُّهمُ إذا سطعوا
هُتافاتٍ
فهمْ لو تعلمونَ
أنا
وحجمُ هواكَ يا وطني
هيَ الأرقامُ لنْ تُحصَى
ستُعجزُ ذلكَ الزمنا
لأنكَ ساخنٌ جداً
بهذا الحبِّ تسألُني
ليالي الصَّيفِ عن روحي
أتعرفُها؟
عرفتُ الروحَ حينَ
رأتْكَ يا وطني
لكلِّ فضيلةٍ وطنا

---

* شاعر من السعودية.

«أرض اليمبوس» للروائي إلياس فركوح..
التاريخ الشخصي والذاكرة الجمعية

■ هيا صالح*

بإصدار «أرض اليمبوس»، يمكن القول إن الروائي الأردني إلياس فركوح يكمل ثلاثيته الروائية التي بدأها بـ«قامات الزبد» (١٩٨٧م)، التي تتناول الفترة الفاصلة بين نكسة عام ١٩٦٧م وسقوط مخيم تل الزعتر، ثم «أعمدة الغبار» (١٩٩٦م) التي تبدأ من سقوط تل الزعتر حتى خروج المقاومة الفلسطينية من بيروت في العام ١٩٨٢م.

أما في «أرض اليمبوس»، فتتداخل الأزمنة والأمكنة، وتتماثل وصولاً إلى حرب الخليج الثانية (١٩٩١م)، تلك الحرب التي: «توقفت. ومثل قيامتها الخاطفة، كانت نهايتها» (ص ٢٥).

ويمكن عدّ هذه الثلاثية، ثلاثية الجيل الذي ينتمي له فركوح بامتياز، وهو الجيل الذي وصفه في أحد حواراته بأنه: «الجيل الأردني الفلسطيني الذي عاش جغرافيا واحدة، ونما وعيه على جغرافيا واحدة (تشكلت المملكة الأردنية الهاشمية من الضفتين الغربية والشرقية في أوائل الخمسينيات نتيجة اتفاقية ما، لسنا بصدد تفسيرها السياسي)، لكن هذه الوحدة أو نتائجها الاجتماعية تمثلت في انصهار الضفتين معاً، مشكّلتين مجتمعاً واحداً بقوى سياسية موحدة، ذات صفات مشتركة، إلى أن حلّت هزيمة ١٩٦٧م وفصلت الضفتان، وبات الفلسطيني فلسطينياً والأردني أردنياً على مستوى الجغرافيا، لكن على مستوى الاجتماع ظل الفلسطيني في الأردن هو الفلسطيني الأردني أو الأردني الفلسطيني يتفاعل مع قضايا البيئة الكلية ويفعل فيها.

ومن هنا، وفي «أرض اليمبوس» (المؤسسة العربية للدراسات والنشر،

٢٠٠٧م)، يسجل فركوح، ابن هذا الخليط الاجتماعي الثريّ، التاريخَ، وهو – والقولُ له – «تاريخي الشخصي الذي أدّعي أنه غير محصور في ذات مفردة، وإنما هي ذات جيل بكامله، انفعل وفعل وتفاعل، بعضنا انكسر، وبعضنا الآخر لم ينكسر، بعضنا تخلى عن مبادئه، وبعضنا ظل مبدئياً، لكنني أزعم أننا إن كنا خسرنا الأرض، وإن كنا خسرنا شعارات كثيرة كانت مرفوعة في تلك المرحلة، فقد كسبنا أنفسنا، كسبنا تجربة فريدة».



إذاً، ومنذ العنوان، ثمة مواجهة للمكان الذي يتأرجح بينَ بين دائماً، هو اليمبوس؛ المنطقة الوسطى ما بين الجنة والجحيم، وهنالك شخصيات تماثله في هذه السمة، وكذا الأحداث والزمان والمكان، وحتى التجربة الذاتية المركبة لفركوح الذي عاش زمناً في القدس، كما عاش في عمّان، وتفاعل مع قضايا المجتمعَين، فجاءت روايته وكأنما هي شهادة على تجربته الحياتية الخاصة في تعالقها وتفاعلها مع حياة الآخرين في محيطه وتجاربهم.

هذه التجربة التي تنهل من مخزن الذاكرة، ذاكرة الراوي، والتي تشبه بيت العنكبوت حيث الدوران اللانهائي لحياة تُختزن في الذاكرة، لتسقط على الورق كما دوائر الماء، إذا ما أُسقط فيه حجرٌ رجّ هدوءه وخلع عنه سكينته.

إنها محاولة لاستعادة ما توارى في قبو الذات، «كي لا نقضي ونموت تحت وطأة ما نختزن في تجاويف الذاكرة؛ في غور الصدر؛ في شغاف القلب» (ص ٨٨)، هي حيوات في «مدن أعرضت عن أحلامنا، فرسمناها على غرارنا لتتداعى حين نتداعى» (ص ٨٨).

وتنسجم عناصر الرواية في بنيتها الكلية مع سياق السرد الذي يركن إلى منطقة التذكّر، وفيها لا تخضع الأحداث لترابط منطقي أو عقلي، وإنما تتدفق وفقاً لإحساس الراوي بها، وإذ ذاك يصبح الزمن فكراً، والعالَمُ امتداداً لهذا الفكر، وهو ما تبدأ به الرواية، فمشهد اللوحة المعلقة على الحائط يردّ الراوي إلى داخله/مرآته الجوانية في محاولة للفهم: «أن تفهم يعني أن تدرك الحياة، أو تحاول» (ص ٢٦)، لكن هذا الفهم العقلي بالنسبة للراوي لا يكفي، فهنالك ما هو أكثر من الإدراك الواعي؛ ثمة المشاعر والأحاسيس المختلطة التي تكتمل بها النظرة للعالَم: «عليك أن تُفجع بتبدد أحلامك وانكسار آمالك، فتكون أنت» (ص ٢٦)، وبعد، يعترف الراوي: «(لا شيء يكتمل)، قال أبي؛ فهمت أن لا شيء يستحق الانتظار، وفهمتُ، كذلك، أن الانتظار مضيعة لوقت سيُصاب بتخمة إن تركته يتلهى بإنضاج التجربة. الكتابة ستتكفل بهذا» (ص ٦٤).

إن عدم الاكتمال هو الصورة الحقيقية للعالَم

الترابي الواقف بين العالَمين: العالَم الفوقي الذي يمثل الخير، والعالَم السفلي الذي يمثل الشر، ولذلك فإن الثواب والعقاب لا يكونان بسبب عمل الكائن/الإنسان، وإنما يكونان بسبب انسياقه وراء كائنات هذا العالَم أو ذاك.

ويبدو هذا العالَم الذي أوجدته المخيلة الأدبية حياديّاً من حيث أنه عاجز لا يملك مقدرة العالَمين الآخرين، ولكنه في غير هذه الناحية لا يعرف الحياد، لأنه عالَم منحاز في حقيقته، إما إلى الأعلى أو إلى الأسفل. إن الكائن هنا لا يموت إلا إذا سقط في هوة النسيان، لذا فإن الراوي يكتب ليبدد النسيان، راصداً التغيرات والانتقالات التي يعيشها الإنسان: «كان لا بد أن أكتب الحكايات قبل أن تموت هي أيضاً، فالحكايات كأصحابها، تُدفن مع جثامينهم وتُنسى، كرفاتهم، حين لا يعود سوى الصبار ينبت فوق قبورهم» (ص ٣٠)، لكن الراوي/ الكاتب يعترف، وهو يقاوم النسيان بالكتابة: «أُصاب بالملل، ويربكني أن لا طائل من وراء عالَم لُوثت جيناته بسخام الحروب».. إنه عالم لا يستحق التخليد.

يتأسس الروي في «أرض اليمبوس»، وفق استراتيجية سردية دينامية مضادة لصورة الراوي التقليدي بوصفه المرجع الوحيد الذي يمكن الوثوق بروايته، فعلى عكس ذلك، يصبح الراوي في هذا العمل أول ضحايا استراتيجية اللعبة السردية التي تخلخل موقعه وتشكك في صوته وصدقه، ذلك أنه يتعرض لصيرورة تناسخات وتحريفات تجعله يفقد موقعه المركزي في تراتبية السرد، بحيث لا يمثل مصدراً موثوقاً به في الحكي. لذا نراه يستعين بآخَره ليكمل ما تناقص من أجزاء الصورة، مؤكداً أن ما يرويه قد لا يكون حدثَ فعلاً، وإنما هو رغبَ في حدوثه فاختلقه: «علينا أن نتذكّر كي لا نقضي تحت وطأة كل ما جرى. لا! دعنا لا نذهب بعيداً في خداع أنفسنا. فلنقلها: كي لا نقضي تحت وطأة كل ما لم يجرِ وتمنينا أن يكون» (ص ٢٣٢).

ولذا، تتعدد المستويات السردية في الرواية، فهنالك الراوي بضمير الغائب، والراوي بضمير الأنا، والراوي بضمير المخاطَب، وجميعها تبدو مرايا لراوٍ واحد يجاهد في البوح ولَمِّ ما تناثر من أشلاءٍ لأحداث اختزنت في الذاكرة. فالأحداث في الرواية ليست من تأليف شخص واحد، وإنما من وضْع أشخاص متعددين، يتنازعون الروي مفككين مركز السرد الذي يتشظى في أكثر من نقطة، وفقاً للرغبات المتقلبة للرواة/ مرايا الكاتب، إذ كلٌّ منهم يشكك بصدق الآخر وصدقيته.

ومثال ذلك، يقول الراوي بضمير الأنا، بعد حديثه عن المرأة الأولى في حياته: «عَلَيّ أن أستعيد الأمر برمّته، أكثر من مرة، كي لا أفقده. تفاصيل الأشياء تهرب مني. تفلت من ذاكرتي، فأتركها لغيري، ظاناً أنهم يتوافرون على ما ينقصني: يملأون الفراغات في حكايتي الشخصية بدلاً مني. هم ينوبون عني، بالأحرى. كأني أُحلّهم محلّي في أداء ما يشبه امتحان (املأ الفراغ في الجمل التالية). كأني أجعلهم أنا، مثلما أجعل (ماسة) جميعَ النساء» (ص ٧٤).

يتدخل الراوي بضمير المخاطَب، مناقشاً

ومحللاً ومشككاً بمقولات الراوي بضمير الأنا (وجهه الآخر)، ويردّ عليه: «هذا صحيح تماماً، وهنا مربط الفرس - كما يقال - أو مربطك. تجعل امرأة لا وجود لها بديلاً عمّا لم تجده في ما عرفته من نساء. أسميتها ماسة: أي الجوهرة المبرّأة من أية شائبة. تتحايل على وعيك بتغييبه عمداً؛ إذ أكثرت مؤخراً من التأكيد على أن الكتابة لا تنتج إلا عن وعي حادّ. وهذا صحيح ودقيق أيضاً. غير أنك وبإرادتك إنما تنفصم إلى اثنين يتشاكلان بالضرورة. لكنهما يتماهيان كذلك ليصطدما بعضهما ببعض» (ص ٧٤).

إن الرواية تقترب من الواقع وتتفحصه وتحلله وتتعامل مع عناصره بلغة تستثير العميق والباطني فيه، حيث اللغة هي وسيلة الكاتب للتعبير عما في ذاكرته من صور مختزنة للواقع. وربما أن واقعية الرواية جعلت من المستساغ السرد بالعامية أو المحكية، خصوصاً في المقطع الذي يتحدث فيه «خضر الشاويش»، ابن يافا الذي يقطن في مخيم الوحدات، عن «بطولاته» التي يقتات على ذكرياتها ليتمكن من تقبُّل واقعه المهزوم، فهو «يحكي ليعيش أياماً مضت يراها أجمل من حاضره، كأنه، عند الحكي عن عزٍّ قديم وتفرّدٍ آفل يتخلص من بؤس واقعه ويميز شخصه الضائع في جموع نُسيت وبلا ملامح» (ص ١٢٩).

تتداخل حكايات خضر مع مَشاهد يستعيدها الراوي بضمير الأنا من ذاكرته، فحديث خضر عن المرة الأولى التي جرّب فيها رفعَ الحديد، تستثير في الراوي ذكريات النكسة. وخضر في بحثه عما يخلّصه من العار الذي لحق به بعدما فشل في رفع أثقال الحديد، يقود الراوي إلى أحداث بحثه عن «حاملي الكلاشنكوف»، الذين يمارسون عملهم بالخفاء، وهو بذلك يبحث عما يخلصه من الهزيمة.

خضر يدخل الجيش، أما الراوي فيدخل «الحزب المالك لذراعه في حركة الكفاح المسلّح»، ليصبح «رفيقاً»، ويحصل على البندقية التي حلم بحملها، ويكشف له قرينه (الراوي بضمير المخاطَب) أنه إنما أراد أن يكون - والكلامُ له -: «بطلاً رديفاً للبطل خضر، الذي دلَّكَ على خريطة فلسطين في شخصيته وتفاصيل حكاياته، فزرعَ الحلمَ فيك عن بلدٍ تحوّلت إلى أسطورة» (ص ١٢٩).

إنها رواية مسبوكة بلغة ذات طاقة شعرية مفتوحة على الدلالات، إذ إن السحر الذي تمارسه اللغة في الرواية بشتى تجلياتها، هو سرّ إبداع فركوح الذي كلّما قبض على الكلمة أضرمَ فيها نار الجمال الغامض والسرّي.

هي محاولة للاكتشاف.. للتذكّر.. حتى لا يضيع الحلم، وننسى القدس «مدينة الله أقرب إلينا من حبل وريدنا، وريدنا المحقون بالمخدّر الذاهب بنا إلى منامات قد تطول وقد لا تطول، وحتى لا نرهق الروح بمزيد من الأسئلة، فلنحاول أن نعيد كل ما تذكّرناه إلى ما كان: قبل أن نحذف منه وأن نضيف إليه. فلنحاول. أعرف استحالة ذلك. أعرف، ولكن عليك أن تحاول. سيكون الاكتشاف هناك» (ص ٢٣٢).

---

* كاتبة من الأردن.

قراءة سيميائية
في قصة "أعمق من الوسن"
للسعودي حسن البطران

■ د. جميل حمداوي*

توطئـــة

يعد حسن علي البطران من أهم كتّاب المملكة العربية السعودية الذين أسهموا في تأسيس القصة القصيرة جدا وتجنيسها فنيا، بل يعد أيضا من الكتّاب القلائل الذين جربوا التقنيات السردية الحداثية في قصصهم القصيرة جدا. وقد أصدر مؤخرا مجموعته الأولى في هذا الجنس الأدبي الجديد، وكانت تحت عنوان: «نزف من تحت الرمال»[١]. وقد خصصنا لهذا المبدع الشاب كتابا مركزا في نقد قصصه القصيرة جدا ودراستها دراسة ميكروسردية، وعنوان الكتاب هو: «خصائص القصة القصيرة جدا عند الكاتب السعودي حسن علي البطران»[٢]، ويعد هذا المؤلف في رأينا أول كتاب يتناول القصة القصيرة جدا بالسعودية درسا وتحليلا وتقويما.

هذا، وسنحاول في هذه الدراسة مقاربة قصة قصيرة جدا لحسن علي البطران، تحمل عنوانا اسميا مركبا هو «أعمق من الوسن»، يتكون من الإسناد الاسمي المحذوف والمركب الحرفي، للتأكيد والتقرير والإثبات حجاجا واستنتاجا.

ومنهجيا، فقد اخترنا التمثل بمبادئ المقاربة السيميائية الشكلانية، اعتمادا على خطوتين إجرائيتين، هما: التفكيك التشريحي والتركيب البنيوي، مع الاستفادة من نتائج التحليل النفسي الفرويدي.

١ - النص المنطلق

يقول حسن علي البطران في نصه الإبداعي الجديد «أعمق من الوسن» المنشور في الموقع الرقمي «مجلة الفوانيس»[٣]، وهو من جنس القصة القصيرة جدا:

«يفرش ذيله كطائر طاووس..

يقترب منه وتتلاطم السحب وتهطل الأمطار.. يتلاعب بثدييها.. يسجل ثلاثة أهداف في مرمى البرازيل ويُقذف بالحجارة. تغلق أمامه أبواب المدينة ويمنع من الدخول..

يصحو من نومه وثيابه مبللة».

٢- مرحلة التفكيك:

تستند القصة إلى مجموعة من الأفعال المضارعة المتعاقبة والمتراكبة بناء وحذفا وإضمارا، وهي: يفرش، ويقترب، وتتلاطم، وتهطل، ويتلاعب، ويسجل، ويقذف، وتغلق، ويمنع، ويصحو.. وتدل هذه الأفعال على زمن الحاضر، وهو زمن الفعل والإنجاز والتحرك الدرامي. وتحمل هذه الأفعال دلالات سطحية وعميقة تقربنا من اللقطات السينمائية الديناميكية الدالة على المواقف الحركية ذات المنحى الصراعي والكوريغرافي. كما أن الجمل ذات طابع فعلي، وهي جمل بسيطة ذات محمول فعلي واحد؛ لأن الغرض منها هو الاختصار والتكثيف والاختزال.

هذا، وتتجمع القصة في مجموعة من الأفعال النووية الدالة والمعبرة عن الصراع المشهدي الذي يتكون من اللحظات الدرامية التالية:

- لحظة الافتراش التي تحيلنا على النوم أو التظاهر بالنوم أو الاستلقاء على الأرض أو التمدد فوقها.
- لحظة الاستعداد للاقتراب كما يدل على ذلك فعل يقترب.
- لحظة الصراع والتشبيك الدرامي كما تدل على ذلك أفعال أخرى مثل: تتلاطم، وتهطل، ويتلاعب، ويسجل، ويقذف، ويمنع، ويغلق.
- لحظة الصحو والاستفاقة من الانتشاء كما يدل على ذلك فعل يصحو.

وهذه اللحظات الدرامية قد تكون واقعية مباشرة، وقد تكون لحظات لاشعورية مجازية ورمزية تقع في اللاوعي والعقل الباطن.. كما أشارت إلى ذلك العبارة: «يصحو من نومه وثيابه مبللة» التي تتكون من أفعال ثلاثة: النوم والصحو والتبول في الثياب. وهذه الأفعال تتركب أيضا من متواليات سردية متعاقبة منطقيا وكرونولوجيا سببا واستنتاجا: متتالية النوم، ومتتالية الصحو، ومتتالية التبول، وهي لقطات سينمائية ومشهدية تعبر عن صيرورة طفولية حالمة ومعقدة ومكبوتة.

وعلى أي حال، فالقصة تتألف من تسع جمل مركزة في بنياتها التركيبية دلاليا ومقصديا، فالجملة الأولى تحمل تشبيها حسيا بلاغيا يوحي بجمال الموصوف وبراءته الطاهرة الصافية، ووسامته الرائعة «كطائر طاووس»، بينما يوحي المشبه بكونه كائنا حيوانيا «يفرش ذيله»، وقد يكون كائنا بشريا منكرا على مستوى الغياب.. يفترش لباسه وما يجر وراءه كالذيل.. كحال العروس التي تلبس ملاءتها البيضاء أثناء حفل العرس، فتجرها كما تجر الذيل، وهذا التأويل ممكن على مستوى التخييل المجازي. ويحمل فعل «يفرش» في طياته دلالات النوم والدفء وحرارة المكان، بله عن معاني التمدد والاستلقاء في أوضاع متعددة تؤشر على وجود فضاء حميمي للانكماش والإيواء. ويمكن تلخيص جملة هذه اللقطة المشهدية في البؤرة الدلالية التالية: «الجمال يفترش الأرض في وضعية استلقاء».

وترد الجملة الثانية «يقترب» بكل مكوناتها النحوية التامة، فتحمل فاعلا منكرا ومفعولا به غير محدد، ومن المعلوم أن التنكير من مكونات القصة القصيرة جدا. وهكذا، يحيل القرب في هذه القصة على الصداقة، والمودة، والمحبة، والميل الإيجابي، والتواصل الحميمي، والتعايش الحقيقي، والاستعداد للالتحام والترابط الجدلي والاشتباك النفسي. ويعني هذا أن ثمة ألفة بين المتقاربين.. سواء أكان ذلك على مستوى الواقع

أم على مستوى اللاشعور والتخييل الباطني.

أما جملة» «تتلاطم السحب» فعلى الرغم من حمولاتها الطبيعية والفلكية المباشرة، فهي تؤشر سيميائيا على حالة التجمع والاستعداد والتداخل والتضام الطبيعي والتراكب التلاصقي. وتحمل السحب في معانيها دلالات الخصوبة والتوالد والحياة، إما تتلاطم فتحيل على الصراع الجدلي والطبيعي، وتحيلنا أيضا على عمليتي المد والجزر.. فتذكرنا بأمواج البحر وتلاطمها. وهنا، نستحضر مكون الماء والخصوبة في هذه العملية الاقترابية التي يتم فيها الاشتباك الطبيعي من أجل تحقيق التناسل والتوالد الإيروسي الإيجابي، كما في الخطاب الديني (القرآن)، والفلسفي (أنبادوقليس)، والشاعري (غاستون باشلار). وتزكي جملة «تهطل الأمطار» دلالات هذه القصة المركبة المتشعبة دلاليا، فجملة» تهطل الأمطار «مؤشر حقيقي على الخصوبة والتوالد وانسياب الماء الذي قد يشبه المني بصفة خاصة، وبهما تتحقق الحياة الشبقية والإنسانية الطبيعية والفطرية، سواء في المواقف الأخلاقية الملتزمة أو المواقف الرومانسية الوردية غير الشرعية التي توحي بالعشق والغرام والحب الإنساني أو الجسدي.

وإذا انتقلنا إلى الجمل الأخرى داخل القصة القصيرة جدا التي نحن بصدد دراستها ومقاربتها شكلانيا، فنبدأ مثلا بالجملة التالية: «يتلاعب بثدييها»، فهذه الجملة تذكرنا باللعب الطفولي؛ لأن الطفل يمر بمراحل منذ صغره لدى المحلل النفسي سيغموند فرويد. وهنا، نجد أنفسنا أمام مرحلة الامتصاص التي تنصب فعليا على مص الثديين باعتبار ذلك الفعل لعبا سيكولوجيا يحمل في طياته دلالات الحرمان وفقدان عاطفة الدفء والحنان الأمومي. كما أن الثديين في الثقافة العربية الإسلامية رمز للعطاء والكرم والجود والخصوبة، ورمز كذلك للأمومة والحنان والعطف البشري.

ويتحول هذا الاشتباك الشبقي الجنسي إلى لعب واقعي حقيقي توهيما وتخييلا حينما يقول الكاتب في قصته منتقلا إلى سياق قصصي ودلالي آخر: «يسجل ثلاثة أهداف في مرمى البرازيل ويُقذف بالحجارة»، فيوحي تسجيل الأهداف في المرمى بالانتصار والزهو وتحقيق المراد من الاشتباك والتفاعل البيولوجي والنفسي، والمرمى هنا كذلك فضاء داخلي مقعر عليه يقع الانتصار والظفر والفوز، وتدل الإصابات الثلاث على انتصار كمي كبير على الآخر المنهزم. ونلاحظ هنا تقابلا في الصور وتماثلا بين لوحة الواقع الشعوري ولوحة اللاشعور الخيالي. وهذا التناظر يجعل من قصة حسن بطران مشهدا سينمائيا مركبا في لقطاته المتشعبة المتداخلة التي يتداخل فيها الواقع الموضوعي والواقع اللاشعوري. ويمكن أن يوحي اللعب الكروي بحلم الذات بالتفوق والشهرة وتمجيد الذات خاصة أن القاذف قد تفوق على الفريق البرازيلي الذي من الصعب أن ينتصر عليه فريق من الفرق الكروية المعروفة في العالم إلا بشق الأنفس. لكن هذا التفوق يتجاوز الدلالة المباشرة إلى الدلالة الإيروسية المجازية. وتحمل عبارة «ويقذف بالحجارة» دلالة على الانتقام والثأر، كما تحمل في السياق الإيروسي للقصة دلالات الحد والتعزير والمحاسبة والمنع، ولا سيما إذا كان الفعل الذي قام به المكلف فعلا غير شرعي..

وينتج عن فعل «الانتصار على القوي وهزمه أشد هزيمة» مجموعة من العقوبات التأديبية الزجرية كقذفه بالحجارة رجما وحدا ومنعا مع

تغريبه خارج المدينة.. كما تدل على ذلك العبارة المركبة التالية: «تغلق أمامه أبواب المدينة ويمنع من الدخول..». وينطلق الكاتب في قصته تناصيا من فقه النوازل والحدود للتعبير عن وضعية الحالم المتخيل الذي كان يمتلك لاشعوريا قدرة فائقة على الحب والاستمناء وتحقيق البطولة اللعبية. بيد أن هذه القدرات لم تكن فعلا حقيقية على مستوى الواقع، بل كانت بمثابة حلم منامي وتخييلي كما في هذه العبارة: «يصحو من نومه وثيابه مبللة.» ويعني هذا أن جميع التصرفات التي قام بها الشخص هي بمثابة تعويض سيكولوجي للإحساس بالنقص والحرمان، وتعبير نفسي عن التسامي والاستعلاء.

وعليه، فهذه القصة تتوافر على النفس القصصي السردي الذي يتشكل من البداية.. والعقدة والصراع والحل والنهاية، كما أن هذه القصة تتكون أيضا من المتواليات السردية التالية: النوم- الاقتراب - التهيج - الاشتباك - القذف- الانتصار- العقاب- التغريب- اليقظة.

ويعني هذا أن شخصية القصة كانت تحلم على مستوى اللاشعور بأحداث متداخلة ومتشابكة متشعبة يتداخل فيها الواقع والخيال، والشعور واللاشعور، والوعي واللاوعي، والظاهر والباطن، والذات والموضوع. ومن ثم، فالشخصية تسترجع الأحداث الإيروسية والعلاقات الوردية غير المشروعة واقعيا، من خلال الفعل الحلمي. وهكذا، يتقابل في النص القصصي الواقع والحلم، والحقيقة والخيال على مستوى إنجاز الفعل. والدليل على تخيل المشاهد وعدم واقعيتها هو استيقاظ الحالم من نومه مبلل الثياب، وهذا إن دل على شيء فإنما يدل على الحرمان الواقعي والكبت الاجتماعي بسبب وجود الأنا الأعلى وهيمنة سلطة المجتمع.

وينقل لنا النص القصصي حالة من الخوف يعيشها الكاتب على مستوى اللاشعور الخيالي، تعبر عن رغباته المكبوتة، وميله الشبقي نحو الأنثى، وما البطولة في القصة سوى مفتاح تخييلي للظفر بالآخر والفوز عليه انتصارا وإفراغا للمكبوتات المضمرة والصريحة.

٣- مرحلة التركيب

وهكذا نصل إلى أن قصة حسن علي البطران قصة مركبة سينمائيا، قائمة على تناظر الصورة الومضة وتماثلها مشهديا، كما تتأرجح اللقطة القصصية بين الواقع والخيال، والانتقال من لحظة النوم إلى لحظة الصحو، أي من لحظة الموت إلى لحظة الحياة، ومن لحظة السكون إلى لحظة الحركة. ومن ثم، فالقصة من حيث التركيب متشعبة البناء ومعقدة التوليف، تتكون من لقطتين مغايرتين: لقطة التغزل بالطبيعة ولقطة الانتصار في اللعب، بيد أن اللقطتين معا كل واحدة تكمل الأخرى دلاليا وسيميائيا.

ويتضح لنا من نسيج النص أن الجمل القصصية تتعاقب بسرعة تتابعا وتراكبا، للتأشير على سرعة الإنجاز والصراع، وإن كان هذا التعاقب على مستوى الظاهر مشتتا بفعل الانزياح والتخريب الدلالي، وتمزيق اللوحات دلاليا ومرجعيا، على الرغم من وجود الوحدة الموضوعية والعضوية على المستوى النفسي والشعوري والبنيوي.

وتتحول الشخصيات القصصية إلى عوامل طبيعية وكائنات بشرية مغيبة غير قابلة للإنجاز الواقعي، لذالك، تلتجئ حلميا وخياليا إلى التعويض والتسامي لإثبات الذات واقعيا وموضوعيا. كما أن الشخصيات غير خاضعة للتسمية، بل بقيت حبيسة التنكير والتكنية والمجاز.

ويظهر لنا محور التواصل العاملي أن الذات العاشقة تريد أن تحقق رغبتها الشبقية والسيكولوجية عن طريق الظفر على الآخر لإرضاء غرائزها الشبقية وأهوائها اللاشعورية الدفينة ومشاعرها الظاهرة، لكنها تواجه قوى المنع والزجر التي تتمثل في سلطة المجتمع وسلطة الأنا الأعلى.

أما فضاءات التخييل، فنجد الفراش الذي يحيلنا على الغرفة والانتشاء الشبقي والإيروسي، وفضاء الطبيعة الدال على التهيج والتوالد والخصوبة، والمرمى الذي يدل على مكان الهدف وتحقق النشوة ولذة الفرح والظفر، والبرازيل التي تحيل على البلد المستضيف وفضاء التخييل الحلمي، والمدينة التي تحمل في القصة دلالات التغريب والنفي والزجر.

ونلاحظ فنيا قلة الوصف تكثيفا واقتضابا واختزالا، مع التركيز على القصصية والأحداث الإسنادية الرئيسة، وإهمال الأفعال الثانوية والأجواء التكميلية، كما يقرب هذا الحجم القصير النص الذي بين أيدينا من جنس القصة القصيرة جدا؛ تكثيفا وإضمارا واقتضابا وومضة.

علاوة على ذلك، تتميز القصة بأبعادها المجازية والرمزية والتجريدية القائمة على الغموض الفني، والانزياح، والإيحاء، والتكنية، والمشابهة. ومن ثم، تنتقل القصة من الواقعية الحسية إلى التجريد الرمزي، وترتحل من عالم السكر والانتشاء إلى عالم اليقظة والصحو. ويمكن أن تكون هذه القصة على مستوى التأويل والافتراض القرائي مجرد تجربة عرفانية صوفية وجدانية، تعاش على مستوى الخيال والمنام مادامت فيها مراوحة بين لحظة السكر ولحظة الصحو أو الانتقال غيبيا من لحظة اللاوعي إلى لحظة الوعي.

خاتمة

قصة «أعمق من الوسن» من أروع قصص حسن علي البطران، بسبب غموضها وتجريدها وطابعها التركيبي المتشعب والمتداخل. ويمكن القول أيضا إنها قصة سينمائية مركبة، ولقطة مشهدية وامضة، وصورة معبرة دراميا، طافحة بأحداث حركية تحيل على مجموعة من العوالم الطبيعية والشبقية واللعبية، التي تحيل على اضطراب نفسي عميق ومترسب لدى الشخصية المحورية التي تعاني من الحرمان والنقص والكبت وفقدان الحنان الأمومي، ناهيك عن غياب الشعور الإنساني السوي.

إذا، فالكاتب يستذكر في هذا النص المركب الشقي طفولته الواعية واللاواعية، من خلال الإتيان بأفعال لاشعورية طبيعية وشبقية ولعبية تعبر عن رغباته المكبوتة، ومشاعره المقموعة على مستوى الذات والموضوع.

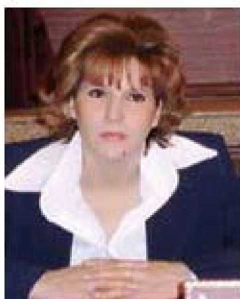
المصادر والمراجع:

١- جميل حمداوي: خصائص القصة القصيرة جدا عند الكاتب السعودي حسن علي البطران، دار السمطي للطبع والنشر والتوزيع والإعلام، القاهرة، مصر، الطبعة الأولى سنة ٢٠٠٩م.

٢- حسن علي البطران: نزف من تحت الرمال، إصدارات نادي القصيم الأدبي، بريده، المملكة العربية السعودية، الطبعة الأولى سنة ٢٠٠٩م.

٣- حسن علي البطران: «أعمق من الوسن»، قصة قصيرة جدا، مجلة الفوانيس الرقمية، ٢٠٠٩/٠٥/٠٢م.

* ناقد من المغرب.



تجليات شعرية المنفى عند الشاعر الكوني محمود النجار*

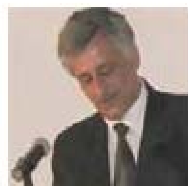
إليه في يوم الشعراء العرب ٢٥ أكتوبر ٢٠٠٩

■ نجاة الزباير*

للكلمات وهي بعيدةً أرضٌ تُجاورُ كوكباً أعلى
وللكلماتِ وهي قريبةً منفى
كلما فتَّشتُ عن نفسي وجدتُ الآخرين
وكلّما فتّشتُ عنهم لم أجد فيهم سوى نفسي الغريبة

محمود درويش

شيء من نبض البداية



يعد الشاعر الكبير محمود النجار من الأصوات العربية التي أسست منحاها المتفرد؛ فهو نورس الشعر العربي، يسافر فوق بساط الماء، يزرع أحداق الكون وردا جوريا، تكتبه الحروف همسا بمداد نرى من خلاله مرابض الشعر الكبرى تُنَصّبُ خيامها، في لغة تشد إزارها، لتمشي قصيدته رشيقة فوق راحة المعاني الباسقة. حيث تصغي كل الكائنات لهذا النبض الوجودي الذي تعزفه حروفه، رافعا شراع الاختلاف، لتبحر سفينته الإبداعية في عباب الحداثة.

العزف على أوتار التمزق والأنين

إن أي قارىء لشعره يقف مشدوها أمام نظامه الداخلي، فأي نافذة مفتوحة على العالم تلك التي من خلالها يوشوشنا أمانيه؟

يُمَشّطُ محمود النجار شَعْرَ الأنغام المتسابة من وهج الكتابة، فَنِجَانُ حكيه موغل في تواريخ العروبة، تتحول أسئلة حلمه المسكونة بالنحيب، وانكسار الأماسي إلى قوس موغل في تضاريس الأرض، حيث يعانق من خلالها الوطن، لكنه اكتشف أن ذلك مجرد وهم استوى في دياجي حكمته، يملأ أنينه هذا الفضاء الجريح؛ الذي تتحول ذراته إلى خناجر تغتال ضلوعه الراعشة.. فما أصعب أن يحيا الإنسان بلا وطن!!

يقول في قصيدة: وطن..!

قد كان حلم العمر
أن أحيا على أرض
يقال لها وطن
قالوا: بلاد الله واسعة

وفيها للغريب الدار متسع
ويمكن أن تكون له سكن..
قالت ضلوعي الراعشات
من المهانة والوهن:
وهم، فلم أشعر بدفء
منذ غادرت الوطن..!

تفيض أصابع هذا النص رَهَقًا تهدهده تشظيات نفسية، تعج بفوضى روح تحاول أن تجمع أشلاءها، وغربة وجدان هي خريطة نبض كل عربي لم يعرف طعم الاستقرار!!

هل هي يد تتفيأ ظل الخسارات وتركب متن متاهات تدمن اليتم؟

أم هي صرخة الفلسطيني في كل الأرض.. حيث تتناثر ذراته بين زفير النصوص؟ يحتمي فيها من غيب محشو بالرصاص والدماء؟

أم تراها بوصلة حدس كل شاعر عربي لا يجد ترياقا للدغة العدو على أراضيه، سوى أن يتفيأ بموسيقى نفسه، محاولا أن يقطع خيوط العنكبوت التي تهيمن على ظله؟

يفرش الشاعر محمود النجار دمه أمام غربة عميقة تفيض بها اهتزازات حروفه، يحمل فوق كتفيه صخرة الألم السيزيفية. يقول في قصيدته وحدي:

وحدي أواري كل عورات الذين أحبهم
وحدي ألملم جرحي
إن مت وحدي
من يواري عورتي..؟!
من ذا يكفنني..؟!
ويحفر قبري..؟!

إن قمة الدرامية في شعر الشاعر ألغام تحاول اقتحام المحجوب، تشرب الوحدة من هواجسه، وتتمدد يَأْءً في كف الصمت، فهو متأكد من وحدته القاتلة.. وهي تلف أشرطتها الخانقة حول حياته، ويحاول من خلال هذا الإحساس استقراء العماء الكوني الْمُنَقَّبِ بماء المجهول.

فلم كل هذه الصلاة فوق سجاد الغربة والوحدة القاتلة؟ حيث لا يرتدي غير معطف الأسى والخوف من الآتي، وقد ذكرني قوله هذا بشعر أحمد عبدالمعطي حجازي إذ يقول:

يدحرجني امتداد طريق مقفر شاحب،
لآخر مقفر شاحب،
ويخنقني وفي عيني.. سؤال طاف يستجدي
خيال صديق، تراب صديق
ويصرخ.. إنّني وحدي
ويا مصباح! مثلك ساهر وحدي

فهل هي لعنة تصيب كل الشعراء؟

أم هو مجرد حزن عميق على وطن يرسف في عبودية لن تحرق صكوكها إلا بإعلان الحرية؟

تتحول ملامح الشاعر إلى جدائل ضوء تثبت فوق جدار الوطن، فلماذا انتدبت ذاته مكانا قصيا، تهز إليها بجذع الدمع فيعلو الطوفان طرقاته..؟ حيث يقرأ هذا الجسد شفاه العمر الذي لا يحصد غير السديم. ولا يتنفس غير عقم الأماني التي تتوسد التراب. فلم يبق غير الدمع يخضب خَدَّ السماء.

يقول في قصيدته ليس بعد..!

كفكف دموعك وادخرها
ليس بعد
لم يئن بعد لك البكاء
ولم يحن ميعاد غد
فغدا يروق لك البكاء
ولا تجد
دمعا لغد..!

يأخذ الشاعر صفة الآمر في هذا النص، إذ يبدأ بفعل الأمر "كفكفْ"، فمن منحه هذه السلطة؟ ولمن يوجه الخطاب؟! أهو شَرَكٌ ذكي منه ليبعدنا عن أنا المتكلم/ الذات الشاعرة

ومعاناتها الفردية، والخروج من أفقها الضيق لمعانقة أرخبيلات إنسانية، إذ يتحول من خلال كلماته إلى حكيم يتوسد غيهب الأشياء، ويصبح بصيرا بما يحتويه جيب الريح من دمع مغموس في ذاكرة غد ضبابي.

هكذا تتفجر المشاهد في هذا النص الذي يتزر بمئزر من دخان، ويستعصم بكوخ يملأه العواء، حيث المخالب برق، والفخاخ إيقاعات تشرب نبيذ تفاصيله.

إنه تشاؤم يتهادى بين المعاني المكثفة، والمرسومة بصورة واضحة وأسلوب رشيق.. فمن خلال الحالة الوجدانية التي سيطرت على الزمن النفسي لشعره، تتوهج رؤيا الشاعر الذي يتنبأ بكارثة قادمة لا ينفع معها العويل والبكاء.

هل هي ملحمة إنسانية مرتبطة بالأرض ككيان واضح، للانعتاق من سلاسل الظلم والموت؟ يترصد الشاعر في أتونها إعادة بناء الزمان والمكان من خلال الوعي العميق باللغة، والتعامل مع الأشياء بحدس يوغل في أسرار الإنسان.

فما الذي تخفيه كلماته الشفيفة؟!

إن محمود النجار شاعر كوني منفي داخل الكلمات، يقرأ بروية الجرح العربي النازف الذي يقض مضجعه. ويضعنا فوق مسرح الأحداث، حيث تتساقط أعضاؤه في تبئير سردي مفعم بالقلق والخيبة، يقول في قصيدته: حدود

ومسافر..

والدرب أعمى

والحدود محنطة

في كل شبر حاجز

ودمى غبية

ويمر منها كل محتمل

من الأشياء دون تأخر

إلا أنا وسمية..

فعلى قارعة الحدود الوهمية التي يعيشها الإنسان المقهور في الأراضي المغتصبة، ينقلنا الشاعر في صورة واضحة ترسم بفرشاة الألم مهزلة يعيشها الإنسان العربي في البلاد المحتلة؛ وهي حظر السفر على العديد من الناس. وقد جسدها الشاعر في صورة سينمائية تركز على لقطة مركزة على شابين يرغبان في السفر، لكن قوة الاحتلال منعتهما. رغم أنها سمحت بمرور أشياء لا تستحق الذكر.

هي قصة عشق مفتوحة على قراءات متعددة.. وأمل في مستقبل أفضل وَأَدَتْهُ أيدي الظلاميين.

وإني أخاله يقول مع الشاعر محمود درويش:

كل قلوب الناس.. جنسيتي

فلتسقطوا عني جواز السفر!

شيء من عشب النهاية

إن غربة الروح في كل تجلياتها تهطل من جبين قصائده حبات عشق للوطن، إذ ينتقل الشاعر محمود النجار من منفى كبير داخلي مفعم بالخوف والتوتر والعزلة غير المرئية، نحو منفى خارجي يمثله الوطن الكسير. فحسه القومي والعربي هو الذي خلق حالة الشجن العميق في شعره، ومنحه هذه القدرة الهائلة في رصد ذبذباته النفسية، ورغم أن كل الأرض العربية أرضه، إلا أن الحنين يرميه بين شباك عميقة تقرأ كف وجوده، وحده يتلمس طريقها، ويعبر مسافاتها في ومضة جمالية أخاذة ترسمها عنه القصيدة.

ويبقى الشاعر الكبير محمود النجار اسما عربيا ينير سماء القصيدة العربية المعاصرة. يغني للجمال والحرية وكل قيم الوجود البهية.

---

* كاتبة من المغرب

حوار مع الروائي والناقد الإيطالي امبرتو اكو

الجهل باللغات ينتج التعصب

حاورته: دومينيك سيمونيه

■ ترجمة: أحمد عثمان*

يتكلم بصوت قوي وواضح، كأنه يُكلّم من أعلى المنبر محركا يديه على الطريقة الإيطالية المهذبة. دوما، في مرقب المرجع العلمي أو الاستعارة المناسبة. دخل امبرتو اكو إلى عالم الكلمات، كأنه يخطو إلى صومعة، بتفان وتوجس. من الممكن أن نقول إنه بحاثة. منذ أكثر من عشرين عاما، يدثر إسهاماته عن السيميوطيقا، دارسي الشفرات والعلامات، أخباره ورواياته الذائعة الصيت لدى الجمهور العريض. بالنسبة له، كل شئ فائض.



امبرتو اكو.. باحث، وروائي، وسيميائي، ولغوي، ولد عام ١٩٣٢ في بيمونت.

لم يكف عن إطفاء إشارته الحمراء، فارضا نفسه كسيد السيميوطيقا بلا منازع، والنجاح العالمي لرواياته، مثل: «اسم الوردة» (أكثر من عشرة ملايين نسخة) لم يبعده عنها.

بالنسبة له، هناك سؤال جوهري: «هل يوجد العالم أم لا؟».

من رواياته: «بندول فوكو»، «جزيرة اليوم السابق»، «بودولينو».

من نصوصه النقدية: «النص المفتوح»، «السيميوطيقا وفلسفة اللغة»، «حدود التأويل».

● «في ما مضى كنت مترددا، الآن لست متأكدا»، كتبت في كتابك الأخير، آخذا جملة جميلة من مؤلف ينتمي إلى القرن الثامن

عشر. منذ سنوات، تسبر أغوار عالم الشفرات والعلامات، متعمقا في علم الجمال، واللغة، والمعرفة، والإتصال، وما إلى ذلك.. ولم تعرف بعد موضوعك؟

■ وحينما كنت شابا، صرح أحد أساتذتي بالجامعة: «نولد بفكرة واحدة في رؤوسنا، ولا نفعل شيئا سوى تنميتها على مدى وجودنا»، قلت في نفسي: «ألا يوجد تغيير ممكن في الحياة؟ يا للرجعية!». في الخمسين من عمري، فهمت أن لأستاذي الحق في قوله: خلال حياتي، لم أفعل شيئا - في الحقيقة - سوى متابعة فكرة. والمشكلة الوحيدة أنني لا أعرفها!

● **والآن، هل عرفتها؟**

■ على الأرجح، أنا على وشك تطويقها. بقوة اهتمامي بالسيميوطيقا. أنا منشغل بإمكانية عدم وجود العالم، وبأنه ليس سوى منتج لغوي. حينئذ، يتمثل سؤالي الجوهري: «هل يوجد العالم أم لا؟».

● **وهل وجدت إجابة؟**

■ مثلما قال جون سيرل، الواقعي الحقيقي لا يثبت وجود الأشياء وأننا نعرفها، وإنما يرتاب في وجودها، وإن استطاع معرفتها، وإن لم نستطع رؤيتها إلا عبر احتمالات، ناقصة دوما.

● **إذا، أنت واقعي..**

■ أمام البلهاء الذين يحيطونني، أشعر بكوني مذنبا في تخيلهم. أفضل أن أعتقد بوجودهم، خارج مسئوليتي.

● **أنت بحاثة. وموجود، على الأقل نستطيع الارتياب من وجودك. كيف تأتّت لديك هذه الأهمية تجاه اللغة؟**

■ حينما كنت طفلا كتبت، غير أنها كتابة تافهة.. في سنِّ العاشرة، حررت نصا من أربعين صفحة، عن الانتقال. بطلي أسميته «روزنامة»، أسس حضارة على جزيرة تخيلية، ووصف كيف أبدع لغة وتقاليد وعادات على هذه الجزيرة.. في النهاية، أعترف: «كذبت عليكم، لست مؤسسا.. الكل باطل».

● **لعبة احتمالات.. هذه الطفولة، عشقها تحت الفاشية، في عصر طمح موسوليني، خلاله، أن يعود إلى جذور الثقافة الإيطالية.**

■ هذا حقيقي. بيد أن موسوليني، فيتوريو، كان مجنونا بالسينما الأميركية. الكتب والأفلام الأميركية، جون واين وجيري كوبر تصلنا. لا ننسى أن الهجرة الإيطالية كانت قوية كبيرة، وإن إيطاليين - أميركيين يأتون من الولايات المتحدة الأميركية. وفي عام ١٩٤٢م، أسدل الستار على الواردات الأميركية. اختفى ميكي والفاليوم وأصبحت أميركا تابوها.

● **حزب الفاشيين كل شي حتى اللغة..**

■ هذا أمر مثير للسخرية. معتقدين أنهم يستطيعون تجنب الاستخدامات الغربية، ألغوا مثلا ضمير الغائب، من دون أن يعرفوا أن الفرنسيين والإنجليز يطبقون السلوك نفسه. لا يجب أن يقال «بار» (BAR) وإنما «ميسيتا» (MESCITA) ولا «كوكتيل» وإنما «كودا دي جالو» (CODA DI GALLO)، ولا «سائق» (CHAUFFEUR) وإنما «أوتيستا» (AUTISTA). الكلمة الأخيرة صعبة، ومع ذلك كانت الرابحة الوحيدة. تمتلك اللغة حججا، والحجة لا نعرفها.

- **أنت، كطالب شاب، اهتممت باللغة، وجذبت الفتيل: الفن والفلسفة والسيميوطيقا.. والآن العلوم الإدراكية في كتاب تقني نوعا ما (كانت وخلد الماء)..**

■ في بعض اللحظات، على مدار العصر، ترفض الفلسفة أن تتكلم عن العقلي، بذريعة أننا لا نستطيع رؤيته. اليوم، مع العلوم الإدراكية، أصبحت أسئلة المعرفة – التي تود معرفة، إدراك، تعلم – أساسية. سمح تطور العلم بلمس ما هو محتجب. وهذا أجبر السيميوطيقا على التساؤل: كيف نبني إدراك الأشياء بوساطة اللغة؟

- **في الولايات المتحدة، نجد أنهم تمردوا على الهرمسية[1] المتحذلقة. نرى فيها تأثير المثقفين الفرنسيين، حيث تخفي اللغة الأكاديمية الغامضة فكرا مضطربا.**

■ لم يكن هذا هو الحال دائما. اللغة الفلسفية لباسكال وديكارت سهلة ومعاصرة. حتى برجسون، الذي استعمل مصطلحات صعبة، تكلم بلا نزعة تقنية. في النصف الثاني من القرن العشرين، تغيرت الأشياء. لماذا تتبدى فرنسية لاكان صعبة؟ لأن تركيب جملته ألمانية وليست فرنسية! في الحقيقة، جرى غزو ألماني حقيقي للفلسفة الفرنسية.

- **أهناك قطيعة بين العالمين.**

■ هذا خلق سدًّا ضخما بين الفلسفات الجزيرية والقارية. تحدث الآنجلو – ساكسون ولوك وبركلي كما يتحدث الجميع، وفتجشتاين، لما بدأ يفكر بالإنجليزية، استعمل لغة بسيطة. هي ذي الحجة التي ثمنها الأميركيون لجرامشي، لأنهم لا يستعملون رطانة ألمانية علمية، وظلوا منغلقين على الفينومينولوجيا، على هيدجر، غير المفهوم بالنسبة لهم. غير أنهم تخلوا عن الفرنسيين المتألمنين، الذين تأثروا بأدبهم، ثم بفلسفتهم. من الصعب ترجمة لاكان إلى الفرنسية، ومن ثم إلى الإنجليزية. أنها نفس الحالة في إيطاليا: يكفي وجود مصطلح ألماني يتم النظر إليه مليا وبجدية. ابنتي، مزدوجة اللغة، طلبت ذات مساء، من أمها: «ماما، احك لي حكاية GESCHICHTE». بالنسبة لها، الحكاية هي حكاية ذات الرداء الأحمر. وبالنسبة لنا، أنها حكاية من اثني عشر جزءاً.

- **الاختلافات الثقافية، نهائيا، أقوى من اختلافات اللغة؟**

■ تقترح كل لغة نموذج عالم مختلف. لذا فإن البحث عن توطيد لغة عالمية يُعد غير ممكن. بالأحرى، يجب المرور من لغة إلى أخرى. أنا مع تعددية اللغات. تنوع اللغات ثراء. أنه حدث لا جدال فيه، مرتبط بالطبيعة البشرية. نستطيع المرور بهذا الثراء، خلال عصور، إذ أن هناك، دائما، لغة تسيطر على لغات أخرى: اليونانية، واللاتينية، والفرنسية، والإنجليزية.. في جيل ما، أعتقد أننا سوف نتحصل على طبقة مزدوجة اللغة مسيطرة.

- **تعلم لغة أخرى، أهو مدرسة تسامح؟**

■ دائما، يُنتج الجهل باللغات التعصب. معرفة اللغات لا تضمن التسامح. في البلقان يتفاهم الصرب والكروات، ومع ذلك.. ذات مرة، مَنْ ناضلوا ضد المستعمر درسوا عنده. من الممكن إبادة شعب بمعرفة لغته وثقافته. حينذاك، تصبح المعرفة عنصر غضب أو

رفض، وبالطريقة نفسها يتشاجر زوجان كأنهما يتحابان.

- **تفرض الإنجليزية نفسها كلغة عالمية؛ كيف ترى هذه الفرضية؟**

■ يناضل الفرنسيون ضد الإنجليزية، لكن خوفهم الأكبر، ألمانيا. منذ انهيار سور برلين، أصبحت أوروبا الشرقية كلِّي ألمانيا متعدد اللغات، ولا توجد فرصة الا أن تفرض ألمانيا نفسها على أوروبا! في هذا العالم، لم يفرض أحد اللغة الناقلة(٢) المسيطرة. كان الرومان سادة العالم، لكن العلماء يتحدثون اليونانية فيما بينهم. لتصبح اللاتينية اللغة الأوروبية إلا مع اضمحلال الإمبراطورية الرومانية. في عصر مونتاني، كان الإيطالي ناقل الثقافة. ثم أصبحت الفرنسية، خلال ثلاثة قرون، اللغة الدبلوماسية. والإنجليزية اليوم؟ لأن الولايات المتحدة ربحت الحرب، ولأن الولايات المتحدة تدعم الرطانة الإنجليزية: من السهل أن نتكلم الإنجليزية سيئا عن الفرنسية أو الألمانية.

- **وهذا لم يمنع الفرنسيين من أن يتحدثوا عن استعمار لغتهم من قبل الإنجليزية.**

■ تحدثت عن محاولة موسوليني في تغيير الرطانة من دون أي نجاح. اللغة قوى بيولوجية، لا نستطيع تغييرها بقرار سياسي، ومع ذلك نستطيع استمالة وظيفتها، وتلك وظيفة الكتّاب ووسائط الإعلام. هناك وظيفة جيدة تتأسس في المرونة التي تجعلنا نوافق على لفظة غريبة إذا كانت ضرورية. كل لغة غنية بألفاظ غريبة أصبحت مع الوقت «متجنسة». يقول الفرنسيون: «برافو» و«سوشي» و«ألجرو ماذو تروبو»، ويقول الإنجليز: «بيتزا «و«فيز – أ – فيز». لما ارتضوا لفظة «سوشي «وليس



«هامبورجر»؟ أليس لأنهم لا يخافون الاستعمار الياباني؟ لا أعرف. مثلا، لست متفقا مع الفرنسيين حينما يقولون «لوجيسيال» بدلا من «سوفت وير» لأن المعارضة «سوفت هارد» أصبحت عالمية، ونتفاهم جيداً عندما نستخدم هذه الألفاظ. لكن، يوما ما، سمعت الاذاعة الفرنسية تقول: «عمل» (JOB)، في حين أن هناك ثلاث كلمات تعني الكلمة السابقة ذاتها: BOULOT، TRAVAIL، EMPLOI اذاً هناك استعارات مفيدة، مثل «سوفت وير»، وهناك استعارات غبية، مثل «JOB»، ومن الضروري مقاومتها.

- **هل من الممكن أن نكون علماء في عصر الإنترنت، حيث المعلومات الغزيرة؟**

■ لا نملك معلومات، بل نمتلك القليل! في «الفناك» FNAC، نتحصل نوعا ما على قليل من المعلومات عن ما نتحصل عليه من مكتبة صغيرة حول السوربون. نتحصل على القليل من المعلومات منذ عددت التلفزة القنوات.. حينما أطلب بيبليوغرافيا من «الويب» أتلقى

(١٠٠٠٠) عنوانا مثلا، وبذا لا أربح معلومات. مع الانترنت، هناك نقص مأساوي للمعلومات؛ نجازف بأن نكون عصاميين؛

• **أهو أمر مؤسف؟**

■ العصاميون هم من يبتلعون كمية هائلة من المعلومات، من دون اختيارهم. الذاكرة آلية تسمح لنا ليس فقط بالحفظ وانما بالتنقية أيضا. وإلا أصبحنا مثل شخصية «فونيس ال ميموريوزو» لدى بورخيس التي تذكر كافة أوراق الأشجار التي رآها خلال ثلاثين عاما، وجنت في آخر الأمر. في العام الماضي، كنت في اسطنبول، أمضيت وقتي في سيارات أجرة، لكنني لا أتذكر سوى سائق إحداها: من حاول سرقة مليون ليرة تركية مني؛ مسحت ذاكرتي وإلا أصبحت ملأى بسيارات الأجرة التركية؛

• **رغم كل هذا، تكرر أن الكتابة انتصرت وأننا أصبحنا في حضارة الكتابة.**

■ نعم؛ أجبر الحاسوب ماكلوهان على اعادة كتابة «جالاكسي جوتنبرج». نحيا بلا ريب مرحلة عودة المكتوب. على شاشاتنا، نقرأ نصوصا طبعناها. حينما أسمع كتّابا يقولون إن الكتاب على وشك الاختفاء، لا أستطيع أن أحتمل أي عقيدة شريرة. دائما، نبني صورة المستقبل بناء على أبله القرية. اليوم، النموذج يتمثل في مستعمل الحاسوب الذي يعمل عليه حتى الخامسة صباحا ولا ينام أبدا. لكنها ليست حالة الجميع؛

• **لا تكتب لأجل أبله القرية. ومن ثم لمن؟**

■ في ميلان – بولوني، الخط الذي أخذه دوما،



لا يوجد مراقب من قرائي. الناشرون ومديرو التلفزة والنقاد الأدبيون لم يفهموا حدوث ثورة في العقول.

• **حينما تتكلم عن اللغات، عن المكتوب، لست موجودا في المكان الذي ننتظرك فيه، في مكان العلامة الذي يقلقني من افتقار الأدب. أنت متحير وبالأحرى متشائم..**

■ أنا متشائم. تعرف أن كثيرا من مسئولي أوشفيتز كانوا من قراء جوته ويسمعون برامز. لا أعتقد أن انتشار المعلومات والثقافة يسهم بالضرورة في تقدم الخير. اليوم، يتحدث الناس بلغتهم القومية، بدقة، ويقرأون أيضا الصحف والكتب.. هذا لا يعني أن الإنسانية تتقدم وأنه لا توجد توافه ونمطيات وحماقات.

---

* كاتب ومترجم من مصر.

(١) لفظة مرادفة لكلمة الكيمياء السحرية؛ لاعتقاد اليونان أن هرمس هو مبدع هذا العلم (المترجم).

(٢) لفظة تستخدم في الإتصالات بين شعوب ذات لغات أم مختلفة (المترجم).

حوار مع إلياس فركوح

■ حاوره: محمد محمود البشتاوي *


إلياس فركوح وسعود قبيلات رئيس رابطة الكتاب الأردنيين

أخزنُ في أعماقي أصداءَ الآخرين، وجوهاً وأسماءً وأصواتاً ومواقف ووجهات نظر؟

مجموعة زياد عبد الكريم السالم تملكُ نكهةَ المكان وخصوصيّة في الشخصيات لافتتين.

القصة القصيرة ليست جسر عبور نحو الرواية. ليست شأناً سهلاً بالمقارنة مع الرواية.

اللغةُ كائنٌ محسوس حين أخوضُ فيه كاتباً نابذاً لمألوف المفردات في سياقات جُملها وتركيباتها.

يَكسر إلياس فركوح، القاص والروائي الأردني، حاجز المتوقع، ليذهب بنا نحوَ عوالم تجربتهِ الفنية بتفاصيل تتصل بواقعهِ القلق بالأمكنة والأحداث، بدءاً من الحروف الأولى، وطقوس ولادتهِ مبدعاً.. دشّن سماء السرد العربية بروايات وقصص، تميزت بمضمونٍ إبداعيٍّ يُطلق في هذا السائد الدهشةَ ومتعةَ القراءة.

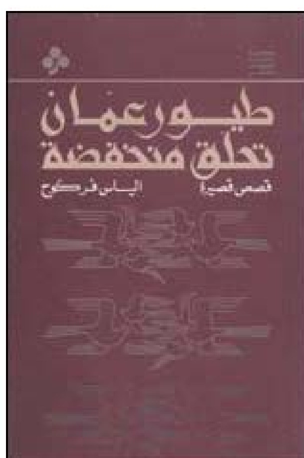
فركوح الموزع بين القصة القصيرة، والرواية، والنص المفتوح، والشهادة، والنشر المتوازن في معالجته للواقع بين العام والخاص، والحائز على جائزة البوكر العربية عن روايته «أرض اليمبوس»، يرى أن الرواية العربية لم تشكل إلى الآن «هُويةً خاصّة؛ اللهم سوى لغتها العربيّة، ومناخاتها الاجتماعيّة»، ويتساءل في معرض إجابته «هل من اللازم أن يكون للرواية العربيّة هُويةٌ مخصوصةٌ في زمن

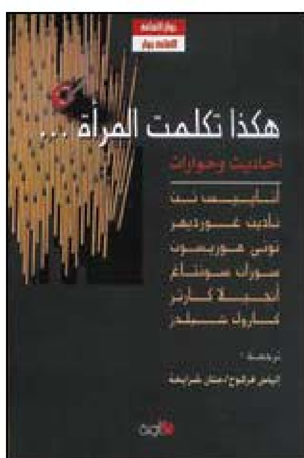
التلاقح والتداخل المعرفيين والثقافيين، وما ينتج عنهما من مشتركات تدخل في البِنى المكوِّنة للأشكال الأدبيّة؟».

- **ماذا عن الحروف الأولى- أولى الكلمات- وكيف كانت طقوس ولادتك مبدعاً؟**

■ أذكرُ أنَّ حروفي الأولى كانت مجرد خربشات بلا غاية تسعى وراء معنىً ما. مجرد استجابة لقلق المراهقة. تلك المرحلة التي تجتاح أعمارنا جميعاً، وتتمثّل بعاصفة من الأسئلة الكبرى، نتوهم أنَّ بمقدورنا الإجابة عنها! أسئلة من نوع: لماذا نحن، وإلى أين، وماذا بعد؟ إلخ. ولم أكن لأنجو من هذا، فأنا إبنٌ طبيعي وشرعي لتلك المرحلة، مثلما أنا إبنٌ شرعي وطبيعي للبيئة الاجتماعيّة وظروفها الحياتيّة آنذاك، ومن ثم كانت أسئلتي تهبطُ، مع مرور الوقت، من عليائها الفلسفي الوجودي الأكبر من قدراتي، لتكون أقرب إلى أسئلة الواقع الذي اتخذ لنفسه ملمحاً سياسياً أساسياً.

لم تكن أسئلة العيش، بمعنى صعوبتها بسبب الفقر أو اضطهاد البيئة من حولي، هي أسئلتي – خلافاً للعديد من كُتّاب جيلي- إذ كانت عائلتي ميسورة الحال بالقياس إلى





معايير تلك الفترة. ربما كنّا نقع في الوسط داخل ما يُسمّى (الطبقة) الوسطى، ما وفّرَ لي ولبقية أخوتي تعليماً في المدارس الخاصّة.. وهذا شكّلَ امتيازاً، وخيارات أوسع في ما بعد.

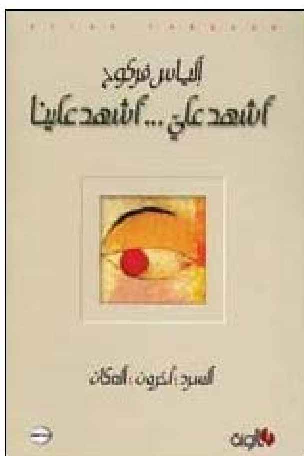
أما عن المكان، مكان الطفولة، فلا تخرج ذاكرتي بغير صورِ الأحياء التجاريّة الشعبيّة في وسط عمّان حيث كُنّا نسكن، أسوة بغالبيّة الناس في ذلك الزمن؛ فلقد اختلطت المِهَن بحوانيت التجارة بالمراكز الحكوميّة بالأسواق الشعبيّة بكافة مستويات أهلها بالمساكن العائليّة. لم تكن المدينة خاضعة للتخطيط الحديث الذي نعيشه الآن، والذي يخصص مجالاً للسكن وآخر للخدمات بحيث باتَ من الصعب الخلط بينهما؛ فهذا حيٌّ سَكَني، وتلك منطقة تجاريّة، وهذه خاصة بالصناعات الصغيرة والحِرَف بعيداً عن التماس السلبي بالمناطق والأحياء الأخرى.

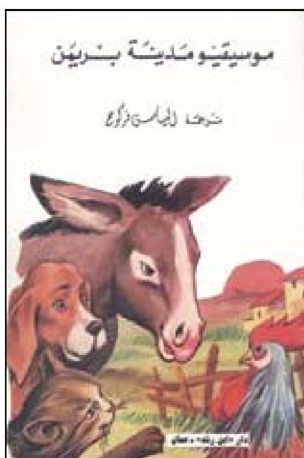
يبقى أن أقول إن محاولتي الجادة التي تمتعت بقدرٍ ما من النضج تمثلت بكتابة قصة قصيرة عن شخصيّة مأزومة بسبب نكسة حزيران ١٩٦٧م في السنة نفسها، ويمكن الرجوع إلى تلك الفترة في غير حوار تضمنه كتاب «لعبة السرد الخادعة: حوارات مع إلياس فركوح»

الذي حرره وكتب مقدمته الذكيّة الصديق جعفر العقيلي، وكذلك في كتابي «أشهدُ عليّ، أشهدُ علينا».

- **ماذا تقول في صناعة العناوين التي تتقن؟ فما أن تنحت عنواناً جديداً في فضاء الإبداع حتّى تصعق الذهن بما هو مدهش ومغاير عمّا هو سائد؟**

■ لكلّ عنوان حالته الخاصّة، وعادةً ما يجيء مولوداً من صُلب المتن الروائي، أو حاملاً للمناخ العام المشتمل لنصوص مجموعة قصصيّة. في الغالب تتسمّى مجموعة قصصيّة باسم إحداها، وأحياناً أجترحُ عنواناً آخر لعدم عثوري على ما يلفت في أسماء القصص في الداخل؛ كما فعلتُ في مجموعة «الملائكة في العراء»، و«حقول الظِلال»، و«شتاءات تحت السقف» و«ميراث الأخير».





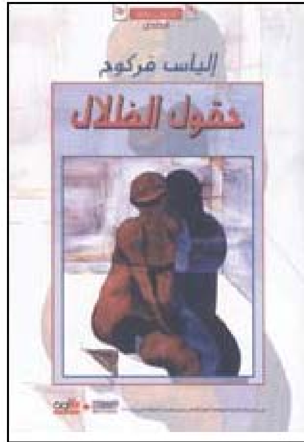
يشكّل العنوان، في نظري وكما اصطلح النُّقاد، العَتَبة الأولى التي تُفضي بالقارئ إلى داخل النصّ. لا يكفي أن يتحلى بالمعنى الشمولي، مثلما لا يجوز الاكتفاء بجماليته وتضمنه لشحنة من الإيحاءات لحالات ليست متوافرة في الداخل. العنوان خطير! ينبغي على الكاتب أن يأخذ بالاعتبار، وفي المقام الأول، ذكاء القارئ، إضافةً إلى تحليه بغَرَابةٍ ما تبعث على التساؤل وتفضي إلى أكثر من استنتاج. يشكّلُ العنوان، في ذاته، وبحسبي، نَصّاً مكتملاً بمعنىً ما. ولهذا؛ فإنه يتطلبُ خبرةً وحساسيّةً وتوازناً واحتراساً؛ إذ هنالك عدد من المستويات في الوعي الأدبي والدرجات في الذائقة الفنيّة بعدد القُرّاء المفتَرَضين، يجب أخذهم بالحسبان.

أما عن المغايرة؛ فأرجو أن يكون ذلك صحيحاً. فأنا لستُ سواي حتماً. وعنوان كتاباتي، مثلما هي كتاباتي نفسها، تنسجمُ مع هُويتي التي أعتقد أنها مغايرة لغيري من الكُتّاب.

- **هل تحولت الرواية إلى ديوان العرب؟ وهل هنالك هوية للرواية العربيّة، علماً أنّ هذا الفن غربي المنشأ؟**

■ أشرتُ في غير موضع إلى أنّ الرواية باتت- لدى فئات واسعة من القُرّاء والمثقفين والكُتّاب ودارسي علم الاجتماع- وبمعنىً معيّن، مُدوّنة حديثة لمجريات الحياة العربيّة، تسجِّل الأحداث من زوايا جديدة ليست هي الموافقة الكُليّة، وليست المعترضة كُليّاً، وليست هي الحاذقة للبشاعات والتشوهات،

أو تلك المضفيّة عليها أفضالاً وجماليات مزعومة. الرواية، ولأنها (بانوراما ذاتيّة) تتشكّل وفقاً لرؤيا ذات كاتبها/ كاتبتها؛ فإنها التدوين الأدبي المتحلّي بفنيات الكتابة ذات التجنيس لعلاقة التفاعل - الكاملة أو الناقصة المضروبة - لإنسانٍ عربيٍ بعينه لتاريخ ومجتمع معيشان كان لا بُدَّ من تسجيله وتوثيقه.



كان الشعرُ تاريخنا العربي، في جزء كبير منه، أو تاريخ حياتنا العربيّة، موزوناً مُقفّى، ولكن بحسب أنساق وموضوعات ذاك العصر: راثياً، ومادحاً، وهاجياً، وباكياً على الأطلال. وبحسب منظور ذاك العصر أيضاً (هي عصور على أي حال). كان تاريخاً يتصفُ بالمبالغة غالباً، وبالتزوير والتحريف أيضاً. حتّى الحُبّ؛ كان حُبّاً مبالِغاً في عِفته المزعومة، طامساً لحقيقة الاشتهاء الحِسّي وطاقته الدافعة للشاعر لأن يُلقي على الملأ ظاهرَ الحالة باحتشام، ولنفسه الباطنيّة يهمس بالاحتراق اللاسع!

لذلك؛ أقول إنَّ الرواية هي التدوين (وأشدد على أنها تدوين، بمعنى أنها كتابة وليست شيئاً آخر، صوتاً كالشعر مثلاً) يصيرُ من خلالها إيصال وجهة نظر صاحبها، أو مجموع أسئلته، لآخرَ مجهول لكنه مُفْتَرَض، ليس مرئيّاً ومباشراً بحيث تَحولُ الأُلفةُ المفقودة دون الصراحة في التصريح. كما أنها كتابة تتطلبُ في الجانب الثاني منها، أي القراءة، درجةً من التخصص والتعمُّق والذائقة وخبرةً في النوع الكتابي من دونها جميعاً تبطل فاعليّة العمليتين: الإرسال والاستقبال!

من خلال الرواية - كما الحال مع صنوف الآداب المكتوبة الأخرى - تتحاور الكائنات البشريّة/ الاجتماعيّة تحاوراً عن بُعْد! لكنه التحاور الحميم، والصادق، وغير المسدود بأي حواجز يخلقها واقع ووقائع ما هو خارج النّصّ. فعلى أرض الكتابة نمتلكُ قدراً كبيراً من حُرّيّة التعبير عن أسرار أسرارنا، وعليها أيضاً نمتلك ذاك القدر من حُرّيّة المشاركة والتأويل على نحوٍ ليس له مثيل على أرضٍ أخرى على الإطلاق!

إذا صادقتُ على المأثور القائل إنَّ الشاعر العربي القديم كان ينطق بلسان الجماعة؛ إذ هو ناطقها الإعلامي، أو ضميرها الجمعي! فإنَّ الروائي العربي لا ينطق بغير لسانه هو. لم يعُد الفنان/ الكاتب بمعناه الحقيقي في زماننا يتماهى مع الجماعة وينوب عنها في قول ما تريد. باتت مكانة الفرد، داخل الفرد، هي محل التقدير والاحترام والأخذ بالاعتبار، وليس العكس.

بتواضع: لم أجد حتّى الآن هُويةً خاصّة للرواية العربيّة؛ اللهم سوى لغتها العربيّة، ومناخاتها الاجتماعيّة. أما أن نذهب أبعد ونزعم بوجود

هُوية مفارقة، تقف بلونها المختلف إلى جوار رواية أميركا اللاتينيّة مثلاً (وهذا بحاجة لتدقيق أكبر، إذ ليس هنالك «ماركة» واحدة تجمع الروايات الطالعة من هناك؛ اللهم سوى مرجعيتها القاريّة)؛ فإننا نكون نقفز عن الحقائق. ثم؛ هل من اللازم أن يكون للرواية العربيّة هُويةٌ مخصوصةٌ في زمن التلاقح والتداخل المعرفيين والثقافيين وما ينتج عنهما من مشترَكات تدخل في البِنى المكوّنة للأشكال الأدبيّة؟!

- **يُقال إن القصة القصيرة هي تمرينٌ كتابي للدخول إلى عالم الرواية. إلياس القاصّ والروائي، كيف ينظر إلى هذه المقولة؟**

■ قد يكون الأمر على هذا النحو لدى بعض كُتّاب القصة القصيرة الذين انتقلوا منها إلى كتابة الرواية. غير أنَّ هذا لا ينطبق، بالضرورة، على كُتّابٍ آخرين زاوجوا في نتاجاتهم وجمعوا بين القصة والرواية، ويمكن بسهولة ضرب الأمثلة على ذلك: ماذا عن أرنست همنغواي، ونجيب محفوظ، وإيتالو كالفينو، ويوسف إدريس، وغونتر غراس، وغابرييل غارسيا ماركيز، ومحمد خضيِّر، وجنكيز إيتماتوف، وهرمان هيسه، وتوماس مان، وترومان كابوت وأنيتا ديساي، إلخ؟ ماذا عن عدد من هؤلاء وآخرين كتبوا الروايةً أولاً (كنجيب محفوظ، وغونتر غراس، مثلاً) وانتقلوا بعدها إلى القصة ليعودوا للرواية، وهكذا!؟

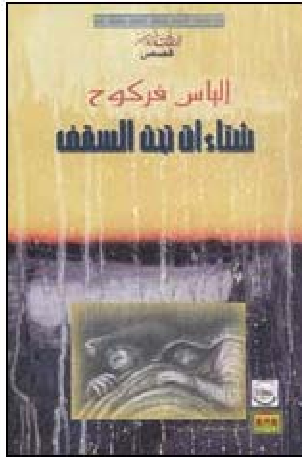
ما أريد الوصول إليه، هو أنَّ لجوء الكاتب إلى جنسين كِتابيين سرديين - وبحسب تجربتي الشخصيّة، ككاتب وقارئ - لا يكون إلاّ وفقاً لسياق التجربة الحياتيّة والخبرات المتحصلّة له نتيجةً لذلك. أما إرسال القَول على عواهنه كأنما هو قاعدة ذهبيّة؛ ففي ذلك مجافاة للوقائع الموجودة فعلاً داخل التاريخ الأدبي والسِيَر الذاتيّة للكتّاب، إضافةً إلى الاكتفاء الفقير بالشائع من دون تمحيص أو تدقيق، والذي يقارب الإشاعة في خاصيّة الجَهْل؛ لأننا، وببساطة، ماذا سيكون جوابنا عن السؤال معكوساً: هل الرواية تمرين للدخول إلى القصة القصيرة؟ وأنا هنا أشير إلى أعلامٍ في الرواية كتبوا القصةَ فيما بعد.

باختصار، القصة القصيرة ليست جسر عبور نحو الرواية. ليست شأناً سهلاً بالمقارنة مع الرواية ليجوز وصفها «تسخيناً واستعداداً» لدخول المعترك الأصعب! لكّل جنس كِتابي صعوبته وحساسيته ومآزقه، مثلما له جمالياته وسلاسته ومخرجاته الخاصة. كما أنَّ لكّل كاتبٍ حالاته التي تُملي عليه الكتابة في جنسٍ معيَّن، مثلما أنَّ لكّل حالةٍ جنسها الذي تتطلبه دون سِواه.

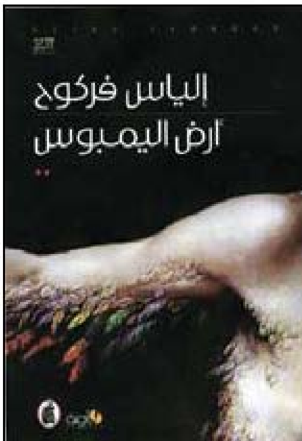
- **ماذا تعني لك جائزة البوكر العربيّة بعد أن كنتَ ضمن القائمة القصيرة عن رواية «أرض اليمبوس» في دورتها الأولى؟ وماذا يعني لك اختيار رواية «قامات الزبد» ضمن أفضل ١٠٠ رواية عربية؟**

■ شأني في ذلك شأن جميع الكُتّاب الذين تصيبهم الفَرْحَةُ عند حدوث أمر كهذا. الفرحة والاندهاش في الوقت نفسه. يفرحون

عندما تنال أعمالهم التقدير والتنويه النقدي الإيجابي، إضافةً إلى الإحساس بالرضا، كون جهدهم الموصول على امتداد عقود لم يكن غِناءً فردياً ومتوحداً بين جدران عازلة في غُرَفٍ معزولة! ويندهشون كون المألوف والسائد في مجتمعاتنا العربيّة يتمثّل في النظر إليهم بوصفهم غُرباء وأصحاب أطوارٍ غريبة، ولعلّهم من الزوائد غير المرئيّة المركونة والمنسيّة في الهامش وخارج المتن المجتمعي!



ربما يكون تشبيهي للكُتّاب بالأطفال تشبيهاً مغالياً أو متطرفاً. لكنني أرى أنهم من الكائنات غير المتطلبة، من الشخصيات المكتفيّة بأفراحٍ ومَسرّات صغيرة ذات صلة بعالم الكتاب والكتابة والثقافة، ولا يعدو طموحهم مرتبة الاعتراف بعملهم على أنه قصة نجاح وإضافة نوعيّة جديرة بالتقدير - بصرف النظر عن ماهيّة هذا التقدير -. كما يجدر التنويه إلى أنّ تقديراً واحتفاءً بهذا المستوى، يعنيان لي، على الصعيد الشخصي، تحفيزاً لمواصلة ما بدأته قبل نحو ثلاثين سنة، وتحدياً متجدداً للارتقاء بعملي القلام، بحسب ما أطمح وأصبو.



● **هل استطعتَ التخلص من ثقل الذاكرة بعد كتابة «أرض اليمبوس»؟ وكيف استطعتَ أن تدمج، أو توفق، بين الخاص والعام في السرد؟**

■ استطعت التخلّص من بعض أثقال الذاكرة - مع الأخذ بالاعتبار أنّ الإنسان، وبعد أكثر من خمسة عقود عاشها، وعايَنَ خلالها هذا الكم الكبير من الشخصيات والأحداث الكبيرة والصغيرة، إضافةً إلى التغيّرات التي أصابت تقييمه لمجريات حياته، إنما يحتاجُ إلى مجموعة روايات!

أما عن مسألة دمجي أو توفيقي بين الخاص والعام؛ فربما يكمن السبب في أنّ حياتي الشخصيّة - الداخليّة والظاهر منها للخارج - ضمن خطوطها العريضة ومحطاتها الرئيسة، كانت إما استجابة للوقائع العامة الكبرى، أتحركُ على إيقاعها متفاعلاً معها ومحاولاً التدخل (بحجم شخصي الصغير طبعاً) ليكون لي دوري المأمول فيها. أو هي مجموعة الأسئلة التي طَرَحَتْها تلك الأحداث العامة على الجميع، والتي بقدر ما تبدأ بالحيوات الكُليّة للمجتمع فإنها، في الوقت نفسه، تنتهي في عقل الإنسان الفرد، لتقلب له يقينياته وتجعلها عُرْضَةً لعصف المساءلات. نحن، كأفراد، لسنا سوى التفاصيل

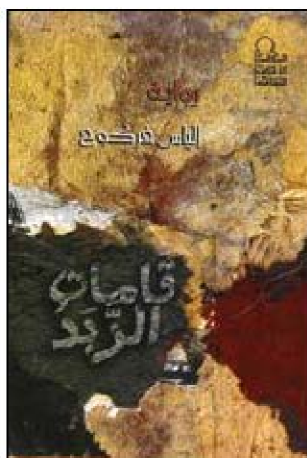
البانية لمجموع المشهد البانورامي. ألسنا كذلك؟

- **من مضامين رواياتك يتضح لنا أن الرواية بإمكانها أن تعالج وتوجه الأحداث السياسية، من خلال الشخصيات وإعادة بناء الأحداث. فما رأيك؟**

■ باختصار: الرواية تعيد بناء الأحداث السياسيّة عبر عيش الشخصيات لها، الواقعيّة والمتخيلة، ووفقاً لتجربة كاتبها، لكنها لا تستطيع أن تقوم بتوجيهها على الإطلاق، أو حَرْف مسارها!

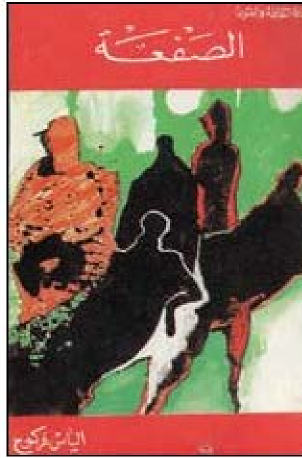
- **ثمّة جماليات على صعيد السرد والحوار تتعلق باللغة الفصحى واللهجة العاميّة؛ فكيف تنظر إلى التمايز بينهما؟**

■ لغة السرد هي الفصحى بامتياز، وبلا أي شك أو تردد. تلك واحدة من البديهيات التي جُبِلتُ عليها، وما كانت أعمالي القصصيّة والروائيّة إلاّ اشتغالاً وحَفْراً متواضعين في اللغة العربيّة الفصحى؛ لأكتشف الإمكانات الكبيرة التي تختزنها هذه اللغة وإضمارها لحيويّة التجدد، والتحوّل، والتطوّر، مع ملاحظة أنّه كلّما تحرك النصّ داخل فضاءات اللغة، واقعاً، وبحسب رؤيا صاحبه، على جمالياتها؛ كان للنصّ نفسه أن يكتسبَ، من ثم، تلك الجماليات. وأن تسعى للّغة، كقاصٍّ وروائي، لا يعني أنكَ تشتغل عالِماً أو فقيهاً لغويّاً، أو باحثاً في اللسانيات مثلاً! أبداً. بالنسبة لي، اللغةُ كائنٌ محسوس حين أخوضُ فيه كاتباً نابذاً لمألوف المفردات في سياقات جُمَلها وتركيباتها وتنضيداتها السائدة إنما أجعلُه (اللغة) يخلعُ لبوساته الباهتة من كثرة الاستعمال، ليرتدي أُخرى، هو يمتلكها في مستوياته العميقة، وكانت بحاجة لمن يخرجها للتهويّة! اللغةُ، كما هي تجربتي معها، حالةُ إحساسٍ وإدراك وتناغم أعيشها وتتلبسني فأنساق إليها. أما مسألة القواعد؛ فتأتي في ما بعد، ولا أخجلُ أو أترددُ في عَرْض ما أكتبه، حين الانتهاء منه، على مَن يفقه تلك القواعد ليقوم بتصويب ما ارتكبتُه من أخطاء.. وهي قليلة على أي حال، وتتعلق بما لا يمسّ بنائي الخاص لها.



أما مسألة اللهجة العاميّة؛ فإنّ السرد والحوار، في القصة والرواية، يمتلكان رحابةَ وجودها متضافرةً ومشتبكةً وملتحمةً مع الفصحى، تماماً مثلما هي علاقة الجلد باللحم، شريطة الاقتصار على ما يُسْعِفُ النصّ ويثريه، بما لا تعوزه الفصحى. أو الركون إلى مفردةٍ معيّنة عاميّة لها نكهتها الخاصة ومدلولها الاجتماعي المعيش، المعاصر، تأتي بمحمولها المفهوم لدى القارئ عارضةً الواقعَ كما هو، ود (لغته العاميّة)، أي بمنطوقه السائر والخارق للطبقات الاجتماعيّة (إذ هو منطوق جيلٍ

جديد يعيشُ بيننا وسيكون نحنُ في المستقبل) والذي جاء نتيجة تحوّلات كثيرة اعترت المفردة الفصحى فغيّرت من معناها المقروء في الكتب، وأحَلَّت محلها معنىً متداولاً على الشفاه في تفاصيل الحياة اليوميّة. العاميّة، بحسب ملاحظتي، وربما لأنها بلا رقباء أو سَدَنَة وحُرّاس، حازت وتحوز مساحات من الحريّة تتقلّب فيها وتُنجِبُ عليها مجموعة تعبيرات مدهشة في دِقّة إصابتها للُبِّ من المعنى، أو الدِقّة في جَمْع الصورة بمعناها على نحوٍ يكاد يكون ممسوكاً وماسكاً في آن! وهذا، في حد ذاته، وجهٌ من وجوه جمالياتها.



• بدأتَ مع القصة القصيرة، ثم الرواية، وأخيراً قدّمتَ رواية «سير- ذاتيّة»؛ فأين يجد فركوح نفسه وسط هذا التعدد الذي يمتد إلى الصحافة والترجمة والشهادة والنشر؟

■ إنَّ جُملة تلك الضروب من الكتابة ليست سوى محاولاتي من أجل استكمال صورتي الكائنة في داخلي، والتي أنظرُ إليها بوصفها إمكانات متفاوتة في نسبة وكثافة منسوبها، تحثّني على أن أحققها، لأتحققَ أنا على هذا النحو تارةً، أو على غيره تارةً أخرى. إني من المؤمنين أنَّ الإنسان يمتلكُ في أعماقه، وبعد عقود من التجربة الحياتيّة والثقافيّة، عدة مستويات أو طبقات، هي خُلاصته. أي: الإنسانُ ليس سطحاً واحداً، وليس كائناً مسطحاً، وليس هو «الإنسان بِبُعدٍ واحد» - بحسب تعبير هربرت ماركوز. ولأنَّ الأمر هكذا؛ فإني أزعمُ وجودي في جميع تلك المجالات الكتابيّة/ الأدبيّة/ الثقافيّة. لكنه، وينبغي عليَّ التنبُّه والتنبيه، وجودٌ ناقص وسيبقى ناقصاً حتّى النهاية. ثمّة اللازمة المتكررة في رواية «أرض اليمبوس»، والتي باتت بمثابة الأيقونة كمفهومٍ أرى وجوباً أخلاقيّاً وفكريّاً وصفها حِكمةً تستوقف الكثيرين منّا، ألا وهي: «لا شيء يكتمل». أنا أحاول أن أكتمل عبر توزعي على جميع الأنشطة المذكورة، مع يقيني بأني أسعى وراء سراب! لكنه القَدَرُ.. بمعنى من المعاني.

أكتبُ القصة والرواية لأطرح أسئلتي، وأمتحن رؤيتي، وأتعايش مع شخوص الحياة عبر تعالقنا جميعاً وانضفارنا بحبال الخيال الذي يُشهِدُنا على أحوالنا من مسافة. وأقومُ بالترجمة لأنَّ هناك نصوصاً قرأتها فأعجبتني، ولكّل واحد منها خصوصيته، الجماليّة أو المعرفيّة، فأحببتُ نقلها لآخرين مجهولين مفتَرَضين يشاركونني محبّة الجَمال وتوق التعرُّف. وكتبتُ مجموعة شهادات لأقضي برؤيتي لِمَا أكتب وأشهدُ عليَّ من الداخل، وكذلك لأقول رأيي المتواضع بما أقرأ لغيري وملذا رأيتُ في ذلك كلّه. وأعملُ بالنشر لأني، ومنذ البداية، عرفتُ أني لستُ مؤهلاً على مستوى

النجاح التجاري أو الاقتصادي، ولا أطيق وضعيّة الموظف.

هذا أنا، في جميع هذه البؤر، وأدركُ أني ما زلتُ الناقص الباحث عن اكتمالٍ ما، من غير أطماعٍ أو أوهامٍ، كبيرة أو صغيرة.

• هل يتماهى الكاتب مع نفسه لينتجَ نصّاً، أم ينتج هذا النّص بتقمص غيره؟ أين يكمن فركوح؛ أفي تماهي الذات أم تقمص الآخر، ولماذا؟

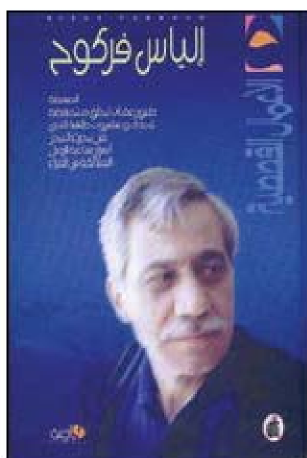
■ المعادلة بطرفيها هي جوهر الكتابة كما أفهمها، وكما أمارسها، وكما أقوم بقراءتها لدى غيري من الكُتّاب. فإنْ آمنّا أنّ مَن هُم خارجنا ليسوا سوى مرايانا، نعاين أنفسنا في عيونهم لنعي أجزاءً مِنّا محجوبة عن إبصارنا المباشر.

وإذا أدركنا أننا نمثّل للآخرين تلك المرايا معكوسةً، مثلما أننا جميعاً (الذوات وآخَرها) لسنا في حقيقة انفصال رغم حالات من العزلة والاغتراب نعيشها بدرجات متفاوتة؛ عندها يصير لي أن أقول أني في اللحظة التي أحفرُ فيّ لأجدَ بعض حقائقي عني، إنما أعاين غيري أيضاً لأنه، وأنا، لسنا سوى الواحد الاجتماعي بوجوهٍ متعددة. وبذلك، أتماهى مع نفسي وأتماهى مع غيري في الوقت نفسه. أولستُ أخزنُ في أعماقي أصداءَ الآخرين، وجوهاً وأسماءً وأصواتاً ومواقف ووجهات نظر؟

• ثمّة تجارب سرديّة سعوديّة يُشار إليها في كتابة القصة القصيرة، فما رأيك بتجربة كل من زياد السالم وعبد الرحمن الدرعان؟

■ لستُ مطلعاً، للأسف الحقيقي، على تجربة عبدالرحمن الدرعان. غير أنّ مجموعة زياد عبدالكريم السالم، «وجوه تمحوها العزلة»، تملكُ نكهةً للمكان وخصوصيّة في الشخصيات لافتتين. كما يراعي جانب اللغة ويشتغل على ذلك انطلاقاً من رؤيا هي شِعريّة في المقام الأوّل. أنا بحاجة لقراءة المزيد من قصصه ليتوفر لي حق الكلام بما هو أكثر.

• بعد هذه الستين من العمل الدؤوب والإنتاج المستمر، ما هو جديد فركوح؟ وهل أنتَ راضٍ عمّا أنجزتَ؟



■ أناوشُ بدايات رواية جديدة، أستفزها لتنهض وتتحرش بي، فنشتبكُ في عِراك المناكفات والمماحكات، فأكتب. أما الرضا؛ فحالةٌ نسبيّة ليست ثابتة وليست دائمة. في كثير من الأحيان أجدُ أنني لم أنجز رُبْع ما أريد. وفي لحظات لا أعرفُ تحديداً ماذا أريد!

---

* كاتب من الأردن.

الكاتب والناقد المغربي محمد معتصم

(هناك التباس في الرواية النسائية العربية في توظيف مفهومي «الجسد» و«الجنس»)

(الكاتبات أكثر وعيا برسم شخصية المرأة الإنسان لا المرأة الجارية)

(التقليدية ليست في المادة التي ندرسها بل في الرؤية التي ننطلق منها)

■ حاورته: نوّارة لحرش - الجزائر*



كاتب وناقد أدبي مغربي معروف في الساحة الأدبية العربية، بدراساته ومقالاته وكتبه النقدية؛ عضو اتحاد كتاب المغرب وعضو مؤسس لجمعية «دار الندوة» بالدار البيضاء، عضو اتحاد كتاب الانترنت العرب؛ رئيس لجنة الانترنت والعلاقات الرقمية والدولية بالاتحاد ذاته. صدرت له عدة كتب منها: «الشخصية والقول والحكي» بالدار البيضاء عام ١٩٩٥م، و«المرأة والسرد» عن دار الثقافة بالدار البيضاء عام ٢٠٠٤م، و«الصيغ والمقومات في الخطاب الروائي العربي» عن مكتبة المدارس بالدار البيضاء عام ٢٠٠٤م، و«الرؤية الفجائعية: الرواية العربية في نهاية القرن»عن دار أزمنة بالأردن عام ٢٠٠٤م، وقد نال عنه جائزة المغرب للكتاب دورة ٢٠٠٥م صنف الدراسات الأدبية والفنية، و«الذاكرة القصوى» عن دار الثقافة بالدار البيضاء عام ٢٠٠٦م وهي دراسات في الرواية المغربية المعاصرة. كما له بعض الإصدارات الجماعية منها «القصة المغربية، التجنيس والمرجعية والفرادة» عام٢٠٠٠م عن جمعية الشعلة للتربية والثقافة بالدار البيضاء. و«محمد زفزاف الكاتب الكبير» عن منشورات رابطة أدباء المغرب عام ٢٠٠٣م. وغيرها. أيضا له أكثر من خمسة كتب إلكترونية، وترجمات لشعر وليام بليك ولوركا.

● من الشعر جئت إلى النقد، وبدل أن يقال الشاعر معتصم يقال أكثر الناقد معتصم؛ ألا يحن الناقد فيك إلى الشاعر الذي كنته، أم ما زلته حتى الآن؟

■ قدر الكاتب أن يبدأ شاعرا، ليس استسهالا لخوض تجربة الشعر، ولكن للمكانة السامية والمؤثرة للشعر العربي في النفوس. وقد جربت وأحببت - وما أزال - الشعر العربي، أو ربما أحببت اللغة العربية في التعبير الشعري، لأنه «الشعر»، يسمو بها إلى درجة رفيعة من الشفافية والخفة. وحتى الآن، رغم أنني لم أكتب الشعر منذ فترة ليست بالقصيرة، لغياب محفزاته الحميمة في ظل الشروط المعيشية والاجتماعية والسياسية المحلية والعربية والدولية. ما أزال ميالا إلى الشعر في سموه وشفافيته عبر القراءة والدراسة. وهما نافذتان تسمحان لي بالتعرف على الخطوات الجديدة التي يرسمها له الشعراء الجدد في المغرب وغيره، في العربية وغيرها.

● نصوصك الشعرية كانت ترفض أحيانا في حين يرحب بمقالاتك النقدية، هل هذا كان دافعك وحافزك الأكبر للنقد على حساب الشعر؟

■ بالفعل كانت ترفض النصوص الشعرية التي كنت أكتبها، عندما أبعث بها إلى النشر، ولا أعلم السبب وراء ذلك، لأنني كنت في الوقت ذاته أقرأ نصوصا ضعيفة في المجلات والصحف التي راسلتها، مغربية وعربية. ومع ذلك لاحظت من تلقاء نفسي أنني لا أكتب الشعر إلا في حالتين: حالة الفشل وخيبة الأمل في الحبّ، وحالة السقوط في اليأس جراء الهزائم السياسية والعسكرية العربية. ثم انتبهت إلى أنني أكتب الشعر لصياغة أفكار تخصني وتناقش الظواهر لا المشاعر، وقادني هذا الاكتشاف الأولي إلى أنني في حاجة إلى مجال آخر للسجال، أوسع وأنسب ليس موطنه الشعر (التعبير الشعري، واللغة الشعرية). وتبين لي منذ فترة الدراسة أنني لست من حفظة المتون، وأصحاب الذاكرة القوية التي تخزن كل صغيرة وكبيرة، وكل مفيدة أو غير مفيدة، وأن جهاز التفكير الذي أملكه جهاز تحليل وتدقيق. وهذا يفسر اشتغالي بالدراسة العلمية، والدراسة النقدية والفكرية، وميلي إلى التعبير الجميل، القائم على الانزياح وتأويل المعطيات والظواهر. إذاً، هناك بواعث ذاتية وتكوينية، وأخرى خارجية أسهمت في ترجيح كفة الدراسة النقدية عندي على كفة الإبداع، رغم أنني ما أزال أكتب بين الحين والآخر بعض النصوص الشعرية، كما أنني كتبت رواية بعنوان «سيرة سفر» في بداية التسعينيات.. ولم تنشر لا مجموعة ولا متفرقة، ورقيا أو إلكترونيا.

● وعدم نشرها يعود -طبعا هذه المرة- إليك.. لماذا تتردد في نشرها؟ ما المانع في ذلك؟

■ إنها رواية كتبت في فترة خاصة من حياتي، وكانت تمثل تصوري في كتابة الرواية، ثم إنها تحمل بعض الحقائق الواقعية، والسبب الرئيس وراء بقائها في الرف، أنها مخطوطة باليد، وقت كتابتها لم أكن أتوفر على حاسوب، ولم تكن الحواسيب قد انتشرت بالصورة الحالية (كتبتها سنة ١٩٩٤م)، وقد جاءت بعدها مشاريع أخرى أبعدتني عنها. المسألة مسألة وقت لا غير. وعندما أرقنها..أفضل

أن أقوم بعملية الرقن الإلكتروني بنفسي، لأنه يمنحني فرصة المراجعة والتعديل والحذف..

- **تقول: «السؤال لحظة وعي؛ بمعنى أن الذي لا يطرح الأسئلة المعرفية غائب عن الوعي»، برأيك هل النقد يطرح أسئلة أكثر أم ينتج أجوبة؟**

■ «السؤال/الوعي» لا يرتبط في هذا التعبير بالدراسة النقدية وحسب، بل بالإبداع في شتى صوره: الشعر، والرواية، والقصة، والمسرح، والفنون التشكيلية والتصويرية، النحت..لأن لحظة الكتابة تنبثق عن لحظة وعي بالمنجز؛ فالشاعر لا ينظم أو يكتب قصيدة أو نصا شعريا لأنه رغب في ذلك، أو طلب منه ذلك. الشاعر الحقيقي يتفاعل مع ذاته، ومع المحيط الخارجي ووقائعه، ويكون دقيق الملاحظة، وتكون لكتابته غاية ووظيفة جمالية وإنسانية، وهدف؛ لأنه لا يكتب لنفسه في عزلتها وانفصالها، ولأنه لا يكتب من فراغ وبلا هدف. هذا هو الوعي بالكتابة، ولا يكون وعيا حقيقيا إلا في حال مساءلة ذاته ومحيطه، ناهيك عن مساءلة اللغة التي يكتب بها، والقضايا التي يطرحها..

إذا كان الإبداع يتساءل، وهو ما يوصف في بعض الأحيان «بالدهشة»، فإن الدراسة النقدية تقوم بالوظيفتين في آن واحد: **السؤال ومحاولة الجواب** عن طريق الملاحظة والمقارنة، وعن طريق المقاربة العلمية، والارتكاز على القوة الإقتراحية، أي البحث عن ممكنات الإجابة، وبتعبير آخر.. البحث عن أجوبة ممكنة.

- **ماذا عن الحداثة النقدية أو الحداثة في النقد؟ وما هي برأيك أهم التجارب العربية النقدية الحديثة؟**

■ التجارب الحديثة في النقد العربي مالت بعد الفترة البنيوية والتفكيكية، نحو الدراسات السيميائية والتداولية والتأويل. معنى هذا أن الحركة النقدية اليوم في العالم العربي اكتفت بدراسة الأشكال الخارجية للنصوص الأدبية، وبدأت تولي اهتماما كبيرا بدراسة المعنى، وصيغ تشكله، وأبعاده الممكنة، أي أن الدراسة النقدية العربية مالت اليوم نحو تأويل النص الأدبي، بعدما كانت سابقا قد ركزت على المنهج العلمي. وهي في ذلك تنفتح على الآفاق الأوسع. أي البحث عن توسيع دائرة السؤال النقدي بعيدا عن الإجابة الدقيقة.

والقارئ الفطن سينتبه لعناوين الدراسات النقدية الصادرة حديثا، ومحاور البحوث الأكاديمية وسيجدها تنطلق وتعود إلى الحقول التالية: التأويل، الهيرمنوطيقا، القراءة..

- **برأيك هل هناك مواكبة فعلية وجدية للنتاج الأدبي، أم هي في أغلبها قراءات سطحية تقديمية لا أكثر؟**

■ هنا ينبغي الحديث عن أنواع النقد الأدبي، وهي كثيرة، وبعجالة فـ«المتابعة» مرتبطة بالنقد الصحافي الذي لا يقوم بالدراسة والتحليل، بل يقف دوره في تقديم الكتب الصادرة حديثا، كنوع من الدعاية الثقافية والمتابعة والإعلان الأدبي. ثم هناك الدراسة التحليلية التي تقف عند حدود العمل وأبعاده، باستعمال مفهوم خاص وهو «المقاربة» التي تستند في تحليلها ونتائجها على الحقول

العلمية والإنسانية المجاورة، كعلم الاجتماع وعلم النفس، والبنى الثقافية، والفكرية.. ونجد كذلك البحث الأكاديمي الذي يخضع عملا أو أكثر للتجريب والاختبار المنهجي أو المفاهيمي. وهذه الأنواع كلها موجودة في الساحة الثقافية.

ومع ذلك، فمن المستحيل أن يلاحق النقد الأدبي كل ما تنشره دور النشر، أو ما ينشره الكتاب على نفقاتهم الخاصة، لأن النقد الأدبي لم يتمأسس بعد، ولا يمكننا الحديث عن مؤسسة نقدية، أو أكاديمية للنقد تتابع وتدرس وتحلل وتوجه، وتقترح آفاقا جديدة للإبداع وفق التحولات في الوعي..إن النقد الأدبي مجهود فردي، والمجهود الفردي يظل دائما محدودا.

● **كتابك «المرأة والسرد» هل جاء لينصف المرأة الكاتبة المبدعة أمام الشك الشبه دائم فيما تكتبه هذه المرأة؟**

■ كتاب «المرأة والسرد» جاء من أجل النص السردي النسائي، النص كخطاب، ومحاولة فهم أبعاد الإشكال القائم في الدراسة النقدية، ومفاده: هل هناك كتابة نسائية؟ ما هي خصائصها المميزة؟ ما الإضافة التي تقدمها للنص السردي إلى جانب ما يكتبه الرجل؟ وقد اخترت الاشتغال على النص السردي القصصي والروائي، واخترت أن يكون الكتاب دراسات تطبيقية؛ لأنني لم أكن أملك وقتها أجوبة دقيقة وواضحة حول أسئلة الإشكال النقدي «الكتابة النسائية». ولهذا السبب أصف دائما هذا الكتاب بالخطوة الأولى، وقد تلته الخطوة الثانية متمثلة في كتاب «بناء الحكاية والشخصية في الرواية النسائية العربية».

وأهم ما قدمته لي تلك الدراسات التطبيقية، الاتصال المباشر بالنصوص السردية التي كتبتها المرأة أولا، وثانيا تبين لي أن للمرأة خصائص مميزة في أسلوب كتابتها، والأهم أن كتابة المرأة تنقسم إلى قسمين كبيرين، ومختلفين من حيث الرؤية والقصد، وإن اتفقت من حيث اختيار صيغة التعبير؛ أي اختيار الكتابة السردية القصصية والروائية.

القسم الأول سميته الكتابة النسوية، وهو القسم الذي يضم الكتابات السردية التي لا تتوخى التعبير الجمالي فحسب، بل تقوم أساسا على فكرة الدفاع عن المرأة، وتتخذ هذه الفكرة محورا أساسا للكتابة؛ ومن مميزاته اتهام المجتمع عامة، وتشويه صورة الرجل خاصة، كما يتمثل فكرة التحرر الجسدي (الجنسي)، واستعمال أساليب تعبيرية تحرض على ما سبق.

والقسم الثاني هو الذي ركزت عليه في الكتاب، لأنه يخدم الهدف من تأليف «المرأة والسرد»، ولأنه العتبة التي قادتني إلى كتابة «بناء الحكاية والشخصية..». فهدفي من الكتاب لم يكن قائما على نزعة الدفاع عن المرأة، أي أنه لم تكن وراءه إيديولوجية نسوية ما، لأنني كنت أطرح أسئلة إضافية إلى تلك التي طرحها نقاد وناقدات قبلي، حول طبيعة كتابة المرأة. وأعده شخصيا خطوة مهمة في محاولة فهمي لطبيعة كتابة المرأة، وضرورتها، وإضافاتها، وطبيعتها، وأقسامها.

● **الجنس في الروايات النسائية..كيف وجدته؟ هل هو كنوع من التوابل للمتن السردي، أم كان حضوره ضروريا للنص وليس إقحاما لمجرد الإثارة وسرعة**

الانتشار؟

■ لقد تم استعمال الجنس في السرد النسائي العربي بمستويات من الوعي الفني والجمالي والإيديولوجي، واستعمل في كثير من الأحيان بفجاجة. لكن كاتبات كثيرات مثل حنان الشيخ في «مسك الغزال» أو في «إنها لندن..».. وظّفن الجنس للتعبير عن حالة نفسية ووضعية اجتماعية مقهورة عاشتها النساء. ولم يكن الحديث عن الجنس أو عن تحرير الجسد، سوى تعبير عن نوع من الثورة عن الوضعية المزرية للمرأة (الحريم). وكان التعبير من خلال الجنس قويا وصادما في رواية الكاتبة المغربية مليكة مستظرف، لكنها استطاعت الكشف عن العلاقات الصعبة والخطيرة في المجتمع. وبذات الجرأة تحدثت فضيلة الفاروق في «اكتشاف الشهوة» وفي رواية «تاء الخجل»، وأيضا الكاتبة التونسية أمال مختار في «الكرسي الهزاز». لكن ينبغي الإشارة إلى أن هناك التباسا في الرواية النسائية العربية في توظيف مفهومي «الجسد» و«الجنس»، وليس هنا مقام التوسع في ذلك.

● **ماذا تقول عن الكتابات السردية للكاتبات العربيات؟ وبرأيك من أقدرهن جماليا وإبداعيا في المغرب العربي؟**

■ لا أستطيع أن أقدم أسماء بعينها، تقديرا واحتراما لكل الكاتبات العربيات، ولمجهودهن في إثراء المكتبة العربية، وفي توسيع دائرة الوعي بكينونتنا في العصر الحالي، وأيضا سابقا، لكن يمكن القول إن هناك عددا كبيرا من الكاتبات العربيات (يكتبن في اللغة العربية وبها)، ومن مختلف الأقطار، قد أثبتن قدرة هائلة على تشخيص عيوب الواقع، وتطرقن لأكثر القضايا الاجتماعية والفكرية والسياسية المحلية والعربية وحتى الدولية، مثل آثار العولمة، وأحداث ١١سبتمبر.. وعبّر العديد منهن بوضوح عن المشاكل التي تعاني منها المرأة العربية مقابل نظيرتها الغربية، وقد حقق بعضهن انتشارا لم يصله الكثير من الكتاب الرجال، وتم طبع أعمالهن مرات.. حتى ليظن القارئ العربي أن القراءة بخير، وترويج الكتب لا يعاني من مشاكل جذرية.. وكل الكاتبات اللائي كتبت عنهن في كتابي «المرأة والسرد» و«بناء الحكاية الشخصية في الروائية النسائية العربية»، ومن أكتب عنهن حاليا في كتاب «النص السردي النسائي المغاربي»، يمكن وصفهن كاتبات لهن قدرات على التعبير جماليا، ولهن حس نقدي يسائل إبداعيا الواقع والذات والآخر..وطبعا هناك كاتبات ما يزلن في طور اكتشاف أصواتهن وموضوعاتهن، ولغتهن المميزة.

● **في الروايات الحديثة، هل تغيرت صورة المرأة النمطية الذليلة المقهورة المستكينة لأمرها وظروفها وذكورها؟ أم هناك تطور في حضورها الروائي، طالما هي متطورة الآن في واقعها المعيشي وإن كان بتفاوت ودرجات؟**

■ في كتابي المنشور إلكترونيا «الرواية والقضايا الكبرى في روايات سحر خليفة» الكاتبة الفلسطينية.. وقفت طويلا عند عبارة «منشان الله» اللازمة التي تختزل ضعف المرأة، في روايتها «باب الساحة»، وقد كانت عبارة محورية في الرواية، ووردت بصيغ أخرى في «الصبار» و«عباد الشمس».. كانت سحر خليفة تواجه الخوف والضعف الموروث عند المرأة الفلسطينية، ومن خلالها العربية في كل مكان، وقد رسمت

الشخصية الروائية بدقة وتتبعتها، بالطريقة ذاتها التي نجدها في «مذكرات امرأة غير واقعية»؛ بدأت المرأة مظلومة، خائفة، مهضومة الحقوق، لتصل إلى تحقيق الذات، والإسهام في الحركة الاحتجاجية الشعبية، التي لا تميز بين امرأة ورجل. وهكذا، منذ تلك الرواية، وتلك الروائية لم أعد أجد صورة المرأة الخنوع، المظلومة، الخائفة، بل أصبحت الكاتبات أكثر وعيا برسم شخصية المرأة الإنسان لا المرأة الجارية. وهو ما يناسب التطور الحاصل على مستوى الواقع المعيشي، وإن كان بدرجات متفاوتة كما تفضلتِ.

• البنية النقدية العربية الآن.. برأيك هل تميل للحداثة أكثر، أم ما تزال تعتمد على التقليدية والمنهجية والمصطلحية؟

■ جزء من الجواب عن هذا السؤال ورد فيما سبق. لكن أعتقد أن «الحداثة» ليست اختيارا، إنها ضرورة يفرضها التحول الذي طرأ على حياة الناس وغيَّر مصائر الأمم. وكل متمسك بالتقليدية، ويدعو إلى العودة إلى الوراء يكون ضد التيار، ويصارع التغيير، والتاريخ، والزمن. فكل شيء يتحول حتى التقليد. ولا مكان للثبات إلا في القبور الدارسة.

وفي الأدب هل تُعد دراسة الشعر الجاهلي مثلا تقليدا؟ شخصيا، لا أعتقد ذلك، لأن التقليدية ليست في المادة التي ندرسها.. بل في الرؤية التي ننطلق منها، وفي النتائج التي نفرضها على النص.

• كناقد، كيف تقرأ وكيف ترى أفق أو سقف الرواية المغربية الآن؟

■ هناك ظاهرة غريبة في الرواية المغربية، فهي لم تحقق من حيث الكم الحجم الذي يمكن أن تدخل به كتاب غينيز، ولا أن تنافس به الكم المتوافر في الكثير من الأقطار العربية، لكنها متقدمة على مستوى النوعية، والجدة. هناك في المغرب أسماء لا يمكن تجاوزها في دراسة الرواية المغربية، أو العربية لمعرفة حدة التحول النوعي والجمالي. فلا يمكن في تصوري دراسة الرواية المغربية والعربية دون الحديث عن عبدالكريم غلاب، ومبارك ربيع، وأحمد المديني، ومحمد برادة، والميلودي شغموم، وبنسالم حميش، ومحمد شكري، ومحمد زفزاف، ومحمد عز الدين التازي، وخناثة بنونة، وزهور كرام، وخديجة مروازي، والزهرة المنصوري، وفاتحة مرشيد، واسمهان الزعيم، والحبيب الدايم ربي، ووحيد نور الدين، وأحمد الكبيري.. والحبل على الجرار، وكل دراسة تهمل هؤلاء الكتاب تعد ناقصة، وكذلك كل الدراسات التي تهمل كتابا جددا من المغرب العربي هي دراسات غير كاملة.

• أيضا كيف تقرأ التجارب الشعرية المغربية، كيف تجدها؟

■ أتاح لي «المهرجان الوطني ٢٣ للشعر المغربي الحديث» بمدينة شفشاون المغربية، مؤخراً، الفرصة للعودة إلى دراسة الدواوين الشعرية المغربية الحديثة الصدور، وهي كثيرة، عندما دعاني للمشاركة في إحدى ندواته. والملاحظة العاجلة والعامة أوردها كالتالي: لقد وجدت عند شعراء أثثوا فضاء السبعينيات بقصائدهم الحماسية والنضالية قد تحولوا وبدرجة عالية من الدقة والشاعرية إلى شعراء محدثين بكل

معنى الكلمة، مثل: عبدالله زريقة في ديوانه الجديد «إبرة الوجود»، وكذلك ديوان «فراشة من هيدروجين» لمبارك وساط، و«صباح لا يعني أحدا» لمحمد حجي محمد، و«مباهج ممكنة» لأحمد بنميمون، وديوان «القربان والملكة» لنور الدين الزويتني، وديوان «حامل المرآة» لصلاح بوسريف، وديوان «قليلا أكثر» للشاعر محمد بنطلحة، وديوان «على انفراد» لحسن نجمي.. وآخرين. إن كل شاعر يعد قارة لوحده، يجتهد، ويكتب، وفي الدراسة التي قدمتها تبين لي أن كل شاعر يمتح شعره من عالم خاص به، أي أن المرجعية الشعرية لكل واحد منهم تختلف. وهنا أقول ما دام الشاعر المغربي مواظبا على القراءة، وعلى التفاعل مع ذاته والمحيط، فإن النص الشعري المغربي سيظل مميزا، رغم مجانبة الإعلام والدعاية له.

● **ماذا تعرف عن الرواية في الجزائر؟**

■ أعرف القليل جدا عن الشعر بالجزائر، لكنني أعرف الكثير عن الرواية الجزائرية، وقد كانت رواية «سيدة المقام» لواسيني الأعرج حجر الزاوية لكتابي «الرؤية الفجائعية: الرواية العربية في القرن العشرين». وقراءتي لرواياته تسمح لي بالحديث عن المراحل الثلاث التي مرت منها. كما يمكنني الحديث بإيجاب وإعجاب عن تجربة بشير مفتي، وعن أحلام مستغانمي، وفضيلة الفاروق.. وسيرد ذكر عدد من الروائيات في كتابي القادم «النص السردي النسائي المغاربي»، وأنا مدين هنا للصديق بشير مفتي الذي أمدني بعدد من الروايات الجزائرية.

● **وماذا تقول عن الرواية السعودية التي أصبحت مثار أحاديث الكتاب والنقاد، وعند كل إصدار تحدث ضجة بشكل أو بآخر؟**

■ الرواية النسائية في المملكة العربية السعودية مثيرة بالنسبة للناقد الأدبي، لأنها تشكل الآن ظاهرة. وهذا لا يعني أن الرواية النسائية في السعودية لم تكن موجودة، بل الأقلام النسائية الجديدة هي مبعث الإثارة من حيث السيولة والسهولة في الكتابة، واستثمار التقنيات (مفاهيم وصيغ) الإلكترونية التي وفرتها الحواسيب والشبكة الدولية، مثل البريد السريع، وغرف الدردشة، والبريد الإلكتروني، وما صاحب ذلك من بساطة المحتوى، وتهجين اللغة العربية الفصحى، كما أن الرواية النسائية السعودية تعزف حاليا على موضوعة الجسد المتحرر، الجسد الذي عانى من الكبت والحجز، وهو عبر المتخيل يفجر كل الطاقات المحتبسة فيه. لكن هذه الموجة الجديدة لا ينبغي أن تخفي عنا حقيقة الرواية في المملكة العربية السعودية التي تكتبها رجاء عالم، وهي رواية ذات أصالة ومتانة وقوة ورصانة لغوية. وأيضا زينب أحمد حفني التي تطرح بجرأة قضايا المرأة في المملكة وفي العالم العربي. إذاً، الرواية النسائية في السعودية تشكل ظاهرة، والظواهر تجلب اهتمام النقاد، ولأن الصوت النسائي القادم من السعودية له هالته المنبعثة من متخيلنا عن المملكة العربية السعودية كنظام سياسي واجتماعي خاص.

● **كلمة تود قولها في الختام؟**

■ أشكركِ لأنكِ أتحتِ لي فرصة الحوار مرة أخرى والحديث بتلقائية، وحياة مباركة للجميع.

إشكالية مفهوم الثقافة

■ جلال بوشعيب فرحي*

يجمع كثير من الكتّاب والمفكرين على وجود إشكالية حقيقية في تعريف مفهوم الثقافة بشكل قطعي شامل؛ فإذا أخذنا تعريفها المتداول في العديد من الكتب، نجدها لا تخرج عن نطاق كونها أسلوبا أو طريقة للحياة، يعيشها مجموعة من الناس؛ تشمل التقاليد، والأعراف والتاريخ، والقيم، والمثل، والاتجاهات، والعقائد، وغيرها.. أو نجدها أسلوب تفكير يرتكز على الماضي.. وينظر إلى المستقبل برؤى مختلفة. أما في اللغة، فتعرف على أنها الحذق والتمكن، وهي مشتقة من ثقَّفَ الرمح أي قوَّمَه وعدَّلَه وسوّاه، أما اصطلاحاً.فهي مجرد استعارة يوصف بها الشخص الذي يحمل صفات المهذب المتعلم المتمكن من العلوم والفنون والآداب.

ويمكن القول إن الثقافة إدراك ومعرفة للفرد الذي هو جزء من المجتمع للمعرفة والعلوم على اختلاف أنواعها وأشكالها وتجلياتها في شتى مجالات الحياة؛ فالفرد هو ذلك العنصر النشيط بمطالعته ومعرفته وخبرته في الحياة. من هذه الناحية يمكننا وصف الأميّ الذي لا يجيد القراءة والكتابة بأنه مثقف؛ لأن خبرته وما تعلمه في الحياة يسجل على أنه ثقافة. وكلما زادت خبرة الإنسان في الحياة زادت ثقافته، بصرف النظر عن تعلمه القراءة والكتابة. لأن كل إنسان.. وبمجرد خروجه إلى الحياة يبدأ في التعلم. ومن ثم فإن الثقافة تبدأ في التراكم لدى الإنسان منذ ولادته. ولكن هذا المعنى يبقى ضيقا؛ فالثقافة مفهوم واسع، لا يمكن حصره في هذا النطاق الضيق، ولذلك نجد أن الكثير من التعريفات التي تناولت مفهوم الثقافة بفروعه توسعت في الشرح، وتنوعت بتنوع فروع الثقافة المختلفة، ولذلك يجدالباحث -عن مفهوم واضح وشامل - نفسه أمام كمٍّ هائل من المفاهيم التي لا يمكن حصرها في تعريف واحد قطعي؛ ليبقى مفهوم الثقافة مفتوحا، شأنه شأن الكثير من المصطلحات والمفاهيم التي اختلف في تعريفها؛ أذكر من ذلك مفهوم الإرهاب ومفهوم العنف وغيرها من المفاهيم.

فلو نظرنا إلى مصطلح الثقافة وفق المفهوم الغربي، نجده يشير إلى ثقافة المجتمعات الإنسانية، ويرمز إلى طريقة حياة تميز مجموعة من الناس.. تنتقل من جيل إلى جيل؛ بمعنى أن الناس يتوارثون مجموعة من الأمور المرتبطة بحياتهم، سواءً كانت متأصلة فيهم أو مكتسبة من

الواقع المستجد، ولو أمعنا النظر في بعض التراث الأوروبي أو الآسيوي أو الإفريقي الشعبي، نجده لا يتغير كثيراً، رغم تغير الأجيال وسطوة الغزو الفكري عليه، وينطبق هذا على الفنون الشعبية والتقاليد المتأصلة في المجتمع، بل حتى بعض الاعتقادات والعقائد، وهو ما يحصل أيضاً في مجتمعاتنا العربية، بل يحدث في كل دولة على حدة؛ ولو أردنا أن نضرب مثالاً يوضح ذلك..نأخذ المملكة العربية السعودية التي تتميز بعادات وتقاليد لم تتغير كثيراً في بعض المدن، رغم التحولات الثقافية والاجتماعية التي يعرفها المجتمع، ورغم دخول التكنولوجيا الحديثة والتوسع الهائل للإعلام.. إلا أن السمات والإيقاعات والأنماط ما تزال نفسها ما عدا بعض التغيرات الطفيفة.. والأمر ينطبق على باقي الدول.. وأقصد بالسمات والأنماط تلك المتعلقة بالإنسان، كصفات الكرم عند العرب.. والخشونة عند الألمان، والدقة عند بعض المجتمعات، وغيرها من الصفات التي يتميز بها المجتمع وتبقى على مر العصور.. من هنا، نخلص إلى نتيجة مفادها أن هذه السمات تبقى في إطار ثقافة المجتمع رغم التحولات والتغيرات التي يتعرض لها..

ولأن المجتمع عبارة عن فرد، ثم أسرة أو مجموعة، ثم كيان أو مجتمع له سمات مشتركة تميزه، فإنه يمكن تقسيم مفهوم الثقافة على هذا الأساس؛ فنقول ثقافة الفرد، وثقافة الأسرة، وثقافة المجموعة، ثم ثقافة المجتمع.. كما أنه لا يصح القول إن فلانا مثقف، أو المجتمع الفلاني مثقف والأصح أن نقول إن فلانا مثقف ثقافة جيدة أو متوسطة أو ضعيفة، والمجتمع الفلاني مثقف ثقافة جيدة أو ضعيفة وهكذا؛ لأن الكل مثقف بالمفهوم الشامل للثقافة.. سواء المتعلم أو غير المتعلم، وبهذا المعنى يمكن عدّ المقولة: «ليس كل متعلم مثقفا، وليس كل مثقف متعلما» صحيحة، إلى حد ما،

وإذا أردنا أن نعطي مثالاً للتفرع في الثقافة، يمكن تشبيه الأمر برمز (ما لا نهاية) في الرياضيات، لأن أي فرع من فروع الثقافة يمكن أن يتفرع منه فرع آخر وهكذا.. ولان الثقافة الفرعية تتفرع إلى ثقافات فرعية أصغر منها، حتى نصل إلى ثقافة الفرد، والتي هي أيضاً تتفرع منها فروع أخرى ترتبط بالمتأصل والمستجد وتتأثر به.. وطالما أن الحياة مستمرة، فلا يمكن للثقافة أن تتوقف عن التفرع والتغير والتحول والتجدد.. فالإنسان العربي اليوم يختلف عن الإنسان العربي الذي عاش في القرن الأول الهجري.. وسيختلف عن الذي سوف يكون عليه الإنسان العربي بعد عشرة قرون في ثقافته وتعلمه.. وينطبق الأمر نفسه على ثقافة المجتمع..

ولذلك، يمكن توجيه اللوم لبعض واضعي العناوين التي يدخل مصطلح الثقافة في تركيبها، فعندما نقول الرياض عاصمة الثقافة العربية.. هل هذا العنوان صحيح؟ وما معناه إن كان صحيحاً؟ هل الرياض عاصمة الثقافة العربية حقاً.. وأي ثقافة يقصدون؟ أيقصدون الثقافة بمفهومها الشامل؟ أم يقصدون الثقافة المرتبطة بالتعليم والقراءة والكتب والمكتبات؟ مثل هذه العناوين كثيرة حتى في كتابات بعض المفكرين والمثقفين - مع التحفظ على المصطلح - ولذلك، نحن بحاجة إلى إيجاد مصطلح آخر يحل محل مصطلح الثقافة يكون معناه صحيحاً.. وقد قرأت في بعض المقالات من يتحدث عن ثقافة الثقافة.. وهو مصطلح أكثر تعقيداً وأعسر فهماً.. ولذلك فنحن نعاني من مشكلة تعريفات ومفاهيم للعديد من المصطلحات بشكل عام.. وغموض والتباس لمفهوم الثقافة بشكل خاص..

* كاتب من المغرب.

العامية وتأثيرها على الفصحى

■ د. أحمد السوداني*

هذه إطلالة سريعة على واقع اللغة العربية اليوم، ولا أدعي أنها كل ما يجب أن يقال في هذا أو هذا المضمار، بل للغة العربية محاورها، ومحاور مشكلاتها، أكثر من أن تكتب أو تقال عبر وريقات قليلة مثل هذه.

وسأتحدث عن جانب واحد من جوانب هذه المشكلات التي تحل بلغتنا اليوم، ألا وهي مشكلة العامية والفصحى، فاللغة الفصحى دعا إليها أفصح البشر محمد بن عبدالله صلوات الله وسلامه عليه قبل أربعة عشر قرناً من الزمان، ونجده يفتخر بذلك فيقول ﷺ: «أنا أفصح العرب بيد أني من قريش»، ولا غرو في ذلك، فقد رُبّي تربية خاصة، وبعناية إلهية فما ينطق عن الهوى إن هو إلا وحي يوحى.

ولقد مهد الحق تبارك وتعالى إلى نزول كلامه من اللوح المحفوظ إلى أمة محمد ﷺ فانتخب قريشا بوصفها تقطن مكة التي تعد مركزا للكرة الأرضية، وراعية بيت الله الحرام التي بدورها انتخبت لنفسها أفصح اللغات عن طريق الحجيج، فأخذت الجيد وتركت غيره من الكلام العربي، وأضيف إلى ذلك أن هيأ الله تبارك وتعالى لها رحلتي الشتاء والصيف، فجعل تُجّارَها يأتون بكل ما هو ثمين من قبائل العرب ولغاتهم، ويتركون كل ما هو ضعيف أو شاذ من تلك اللغات؛ وبهذا تكون قريش قد تهيأ لها أسباب القوة والنجاح لاختيار اللغة الفصحى.. وترك غيرها من اللغات، ما جعل المصطفى ﷺ يفتخر بذلك ويقول: «بيد أني من قريش «فهو أسلوب استثنائي يدرجه البلاغيون ضمن تأكيد المدح بما يشبه الذم، وبأسلوبه هذا يكون قد أقر أن أفصح اللغات العربية في عصرها الذهبي إنما كانت في قريش، ولا أريد أن أطيل كثيرا، بل أريد أن أنبه إلى أن اللغة العربية اليوم.. إنما تواجه مشكلات عدة، ومن أهمها وأخطرها هي مشكلة العامية والفصحى.

فإذا ما نظرنا إليه ﷺ وهو يفتخر بالفصاحة، ونظرنا إلى غيره ممن يَدّعُون

إلى العامية، نجد الفارق الكبير؛ فاللغة العربية اليوم إنما واجهت بسبب دعوة هؤلاء إضعافا كبيرا في ذاتها، وتبدو من أكثر اللغات حيرة بين الولاء لماضيها وماضي أصحابها، وبين الالتزام بمتطلبات الحضارة الحديثة.

واللغات تتطور وتنحط وتتقدم وتتأخر بحسب درجة الناطقين بها من الرقي الحضاري والتقدم الاجتماعي، فهي مرآة مجلوة لتسجل درجة الوعي الحضاري لدى متحدثيها، وأداة تعبيرية حية تبلغ ذروتها حين يعمد الناطقون بها إلى التماس الجمال الفني في تعبيرهم بها، وفي التأنق في انتقاء ألفاظها عبر نظامها الصوتي والتركيبي، ما يجعل تعابيرهم لوحات فنية من النسوج الكلامية تروق سامعيها وتبهر قارئيها.

وإذا ما نظرنا إلى اللغات المختلفة وجدناها تعكس العالم بطرق متباينة، ويكتسب المرء منا لغته الأم منذ نعومة أظفاره، ومن ثم يدرس العالم منذ طفولته المبكرة من خلال منظار اللغة الأم نفسه.

اللغة العربية اليوم

أما اللغة العربية اليوم، فيصفها بعض الباحثين بأنها ليست على ما يرام، سواء في التعليم المدرسي، أو على المستوى المجتمعي، وتشخص هذه الظاهرة بأنها تحلل لغوي، ومن ثم يستتبعها تحلل قومي إذا ما استفحل الأمر في سياق ثقافة العولمة.. وما يسود من ولع بتعليم اللغات الأجنبية، كلغة للتدريس في مدارسنا وجامعاتنا، وتشمل هذه الحالة قصور دور المدرسة في مناهجها وطرق تدريسها، وعدم إتقان الأجيال الناشئة من الشباب لمقومات ألسنتهم وأقلامهم، بل يتعدى ذلك إلى معظم الكبار ممن لا يحسنون استعمال لغتهم، وهذا يضع التحلل اللغوي في سياق ما يجري في المجتمع من متغيرات العولمة.

وقد استتبع تعليم اللغات الأجنبية والتحلل من اللغة العربية مزاحمة هذه اللغات للغة العربية في التعامل مع الخارج وفي الداخل لصالح الخارج وخدمته، وبهذا أخذت تلك اللغات تحتل منزلة متميزة لدخول سوق العمل في قطاعاته الأجنبية، ومن ثم انتشرت مدارس اللغات في القطر العربي في التعليم، عامة؛ كما بدأت الجامعات الخاصة تشق طريقها بمقررات تدرس باللغات الأجنبية، ومع تعليم هذه المقررات في جامعاتنا بكلياتها: الطب والهندسة والصيدلة والتجارة والحقوق وغيرها، ومع مغريات السوق في العمل لمن يحصلوا على هذه المؤهلات، ممن لديهم هذه اللغات المتباينة، من خريجي الجامعات الأمريكية والفرنسية والبريطانية والألمانية، اتسعت الهوة وتنامى العرض، وبررت هذه الموجات الصارخة مع ما تصنعه، من أن اللغة العربية لا توفر لطلابها القدرة على متابعة الحركة العلمية في العالم المتقدم؛ وما ذلك إلا من أجل ترسيخ التعليم باللغات الأجنبية كضرورة مجتمعية.

ومع العولمة وشبكات الاتصالات الدولية (الانترنت)، أصبح استعمال المفردات الأجنبية في الحديث وفي المصطلحات – رغم تعريبها في البحوث والدراسات والمحاضرات – رمزا من رموز الاقتدار والمعرفة والتحضر والمكانة!

ومع لوثة التغريب الطاغية.. آثر قوم منا استخدام اللغات الأجنبية وألفاظها، ما يشير لعدم احترام لغتنا، ومن هذا ما نسمعه من بعض المتخصصين في اللغة العربية مما يقحمونه– دون مبرر– من كلمات أجنبية، حين يتحدثون عن آدابها أو طرق تدريسها.

إضافة إلى أن نفاذ السلع الأجنبية إلى الأسواق، يصاحبه نفاذ في القيم الأجنبية، وزعزعة قيمة لغتنا، بمخاطبة الإذاعة والتلفزيون

والمسرح للجماهير باللهجات العامية في معظم برامجها.

إلى جانب ذلك كله تفرض الأمية وحركة الهجرة من الريف إلى المدينة ثقافتها الفرعية، ولغتها المحكية، وألفاظها، ومصطلحاتها، وفجاجتها أحيانا.

وتتضح جوانب المشكلة اللغوية عند استعراض واقع اللغة العربية من أربعة محاور - لا أدعي أنها كل المحاور ولكن شيئا منها -وهي:

المحور العملي
المحور العلمي
المحور التربوي
المحور الإعلامي

المحور الأول: واقع اللغة العربية من الوجه العملي

فعلى الرغم من أن اللغة العربية قطعت منذ مطلع القرن العشرين وحتى الآن شوطا مهما في التطور، باتجاه أن تكون اللغة العملية للحياة اليومية، إلا أنه من الصعب القول إن اللغة العربية الفصحى تعد لغة الحياة اليومية العملية؛ أي لغة التعامل اليومي الاقتصادي، والسياسي، والتعاقدي.

وهنا، تكمن ازدواجية عجيبة من نوعها، إذ تعاني لغة العمل الاقتصادي والصناعي والتبادل اليومي، بوجه عام، من قلق شديد في استخدام المفردات والمصطلحات، وكذلك في التركيب، على الرغم من أنها أحوج ما تكون إلى الدقة والضبط، وفي الأغلب تكون هذه اللغة ترجمة للغات الأجنبية الحية، ومحتفظة بطوابع الترجمة؛ على أن هذه القاعدة ليست عامة ويتفاوت القلق في لغة التداول العملي من بلد عربي إلى آخر، وفقا لتجربة التعريب فيه.

فهناك بلدان عربية أصابت نجاحا في لغة التداول والتعاقد اليومي، في حين أن هناك بلدانا أخرى ما تزال تعتمد اللغة الأجنبية جزئيا أو كليا، وهذا الكلام ينطبق على مستويات التعامل الحكومي والرسمي.

أما الشركات والمؤسسات الخاصة فلولا حاجتها إلى التعامل مع الحكومات التي تعد اللغة العربية لغة التعامل الرسمي لما أحجمت عن استخدام اللغة الأجنبية في معاملاتها.

ثانيا: المحور العلمي: والمقصود به هو لغة العلم

إذا نظرنا إلى اللغة العربية لوجدنا من أبرز طموحاتها- في هذا العصر وما قبله من العصور الغابرة - أن تكون لغة الحضارة والعلم مثلما كانت خلال العصور الزاهية.

ففي هذا العصر.. نجد اللغة العربية قد بدأت تجربتها الحديثة من الصفر تقريبا، فهناك تفاوت غريب في المدى الذي بلغته التجربة في كل قطر من الأقطار العربية، ومن أمثلة ذلك:

سوريا مثلا استطاعت أن تحقق نسبة تقارب مائة في المائة في مجال استخدام العربية للعلم، حتى أصبحت جميع العلوم بلا استثناء تدرس في جامعات القطر العربي السوري ومعاهده باللغة العربية.

وفي المقابل هناك أقطار أخرى في المشرق العربي مثل السودان تدرس معظم العلم باللغة الإنجليزية، وأقطار تدرس نصف العلم بالإنجليزية والنصف الآخر بالعربية، ولا ندعي بذلك الحصر بل هو على سبيل التمثيل.

وينتج عن هذا الوضع ازدواجية مرهقة للطالب والمعلم والباحث، ولعل أخطر ما يتمخض عنه هو عدم نمو المناخ العلمي العربي المشترك، الذي يمكّن الطاقات العربية من أن تتفاعل وتتعاضد، لتقدم إسهاما عربيا معقولا

في دنيا العلم الحديث.

ووجود ازدواجية بين ممارسة التعليم العلمي باللغة العربية، وأحيانا الكتابة العلمية الميسرة، وبين التفكير العلمي والبحث العلمي التي تتم غالبا باللغة الأجنبية؛ ذلك أن معظم العلماء العرب يتلقون تعليمهم العالي في بلدان أجنبية، ما يؤدي إلى استخدامهم المفردات الأجنبية في لغة الحوار اليومي العادي.

المحور الثالث: الوجه التربوي:

إن أي لغة في العالم ممكنة التعلم والإتقان، حين توجد الطريقة التربوية الناجحة لتعلمها واكتسابها. وإذا ما نظرنا إلى واقع اللغة العربية اليوم، لوجدناها غير مخدومة تربويا، وطرائق تعلمها غير دقيقة، وهي في هذا المجال من أتعس لغات العالم وأقلها حظا، ولا نحتاج إلى إحصاءات لنستنتج أن سوية تعليم اللغة العربية في انحدار مستمر؛ إذ الجامعات ودور المعلمين في جميع الأقطار العربية تفرز سنويا أعدادا ضخمة ممن يفترض أنهم مختصون بتعليم اللغة العربية، ومع ذلك تزداد نسبة الأمية اللغوية عند هؤلاء سنة بعد أخرى، ويمكن لأساتذة الجامعات أن يحدثونا عن الأخطاء - على سبيل التمثيل - في أوراق الاختبارات.

ولولا المصححون اللغويون في دور الإذاعة والتليفزيون والصحافة، لرأينا وسمعنا وقرأنا من اللغة العربية ما يصعب أن ننسبه إليها.

والقصور ليس ناجما فقط عن عدم تطور أساليب ناجحة لتعليم العربية، بل هو مرتبط بتدني النتاج التربوي في المدارس والجامعات العربية؛ كما أن جزءا منه يعود إلى كون اللغة العربية غير مخدومة لغويا.

المحور الرابع: الوجه الإعلامي

وهنا، أتحدث عن نموذج من نماذج العامية التي أدت بدورها إلى انهيار في اللغة العربية، وأضرب لذلك مثالا لأجهزة الرؤيا والاستماع؛ فلقد تطورت وسائل الإعلام الجماهيرية تطوراً كبيراً، واستخدمت الفضاء الكوني عبر الأقمار الصناعية، لتكوّن أبرز محطات التقدم التكنولوجي، ولتجعل من الإعلام ثورة مستمرة يقوم بها على ذاته.

وفيما توفر لنا المحطات - المرئية- التلفزيونية الفضائية الفرصة لمواكبة المشهد الإعلامي العالمي كل يوم، تحملنا في الوقت عينه إلى اجترار هزالة مشهد هذه المحطات التلفزيونية، وكأنها تحرص على ألا تتطور.. بل أن تتناسل متشابهة كحبات الرمال.

وما يزيد في حزننا هو التناقض الفاضح ما بين ادعائنا، أننا رواد النهضة الصحافية بخاصة والإعلامية عموما، وهشاشة إنتاجنا الإعلامي البصري السمعي في الوقت نفسه.

لنضع جانباً العموميات.. ونبتعد عن الأحكام.. ولندخل في بعض حقائق المشهد التلفزيوني في تفاصيل أشكاله:

١- أول مظاهر التخلف في برامج أجهزتنا المرئية تتجلى بالبرمجة، فبرامج هذه المحطات، في مجملها ملخصا ومضمونا، وتصنيفا، وتقويما.. لا ترقى إلى التعامل باللغة العربية، وهي التي تبث طوال اليوم والليل، وتعطي أبناءنا وأطفالنا من النشء ما تعطيهم ومن يجرؤ، عندنا، أن يُقَوِّمَ.

٢- أما المسلسلات فهي مشكلة قائمة بحد ذاتها، إذ تطرح مسألة الإنتاج المحلي، واستهلاك الإنتاج الأجنبي بانعكاساته ثقافياً وفنياً ووطنياً وأخلاقياً، فإنتاج المسلسلات المحلية هو الإنتاج الأكثر فقراً.. لأنه ضائع بين الفصحى والعامية، بين المستوى الجيد والإسفاف، وبرغم كل الانتقادات.. لم تتوقف

موجة تلك المسلسلات، بل ازدادت انتشارا. ومعظم تلك المسلسلات أكل الدهر عليها وشرب، ومع ذلك يبثونها، وسيظلون يبثونها رغماً عن أنوف الجميع، بلغاتها الضعيفة التي لا ترقى إلى المستوى المطلوب.

٣- أما الأفلام، فمجد أميركا أعطي لها، وأهرام مصر دعامة استمراريتها، والهزل آيتها، فلربما أن الأفلام أميركية ومصرية كانت هي المرشحة لأن تصبح متنفسنا الوحيد.. لولا أن أصحاب الشركات التلفزيونية لا ينفكون يتنافسون على من هو الأول في شراء أكثر الأفلام قدماً، وطبعاً أكثرها رخصاً، وأصبحنا نحن في وضعنا الحالي- بلغتنا الضعيفة بسبب عاميتها -لا نتذوق إلا ما هو مثل أفلام الليمبي التي أدت إلى اضمحلال اللغة والمفاهيم، وخير دليل على ذلك أنك إذا تتبعت إيراد تلك الأفلام لوجدته أعلى الإيرادات.

٤- برامج التسلية والترفيه هي المادة التلفزيونية الأكثر رواجاً اليوم؛ لكن للترفيه التلفزيوني شروطه وقواعده ومستوياته وأخلاقياته؛ فكيف يرضى الإبداع العربي الفريد أن يسرق ويحكي سرقته بلهجات عربية برنامجاً أجنبياً بصورة طبق الأصل؟ ومن أنواع تلك البرامج الترفيهية ما يمكن تسميته «الصالونات التلفزيونية» التي تحتل الشاشات طيلة الوقت؛ لا رادع، ولا معايير، ولا قواعد، بل كلام بكلام، لأي كان، وبأي موضوع، مع مراعاة، ما أمكن، الخدمات التنفيعية وطبعاً الدعائية.

وليس من جمعية مدنية لحماية المستهلك تتدخل وتنهي هذه القرصنة التي تسمى باسم الليبرالية الاقتصادية.

٥- يبقى أن نستحضر غياب بعض البرامج، كغياب البرامج الثقافية. فالمثقفون وقضاياهم الثقافية، ليس لهم مكان على شاشة، سميت بالشاشة الصغيرة. وليس للمثقفين أن يستهجنوا غرابة هذا الوضع، إنه الوضع القائم والسائد والطاغي؛ فالثقافة وإن كانت هي التي تبني في نهاية المطاف، شعوباً تشبَع وتشبِع، أدبا وفناً وعلماً وحضارة، إلا أنها في هذا المنظور لا تستجلب الدولار وما يستتبه..

وغياب البرامج الثقافية يصطحبه بالضرورة، وبالمنطق نفسه، غياب البرامج التربوية وبرامج التثقيف.

فَحتّامَ؟ حتام؟ حتام؟!

وفي سبيل تطوير اللغة العربية يجب الاهتمام بسياسات لغوية لا تكون حبيسة الأدراج كما هو الحال الآن، والاهتمام بمجامع لغوية حقيقية لا نجعلها ضامرة السلطات محدودة الموارد، والاهتمام بالتعليم حتى تعكس استراتيجيته ومنهجه وسلوك مدرسيه وأداة طلبته ما للغة العربية الأم من أهمية في أمور التربية والتعليم.

وفي نهاية المطاف، آمل أن تحدث انفراجة فكرية كبرى، وتعود مفاهيم الشباب - الذين ارتموا في أحضان اللغات غير العربية وعدم الفهم الصحيح - للعديد من المفاهيم العربية ونرجع مرة أخرى إلى لغتنا العربية الفصحى، نتعامل بها يوميا ورسميا وتربويا، إذ هي لغة الدين الحنيف بها ننشره ونحافظ عليه، والله المستعان وهو ولي التوفيق ونعم النصير.

---

* المدرس بجامعة الأزهر الشريف، والأستاذ المساعد بكلية العلوم، جامعة الجوف.

إخفاقات العولمه

■ مجدي ممدوح*

العولمة ليست فكراً مجرداً، بل أنّها تتمظهر عبر تمظهرات عديدة على المستوى الاجتماعي والثقافي والاقتصادي. ولم تبدأ العولمة كنظرية متماسكة ليتم إسقاطها على الواقع بعد ذلك، كما حصل بالنسبة للنظرية الماركسية مثلاً، بل أن العولمة هي إفراز لمتغيرات عديدة، أهمها بالطبع التقدم المذهل الذي حصل في تقنية الاتصالات ونظم المعلومات أولاً، والنجاح الساحق الذي حققته الليبرالية كنظام اقتصادي سياسي وانهيار الأنظمة الشمولية ثانياً. هذان العاملان كان لهما الأثر الأكبر في بلورة رؤية جديدة للعالم ما تزال في طور التشكيل والتجريب. ومن الخطأ الاعتقاد أن منظري العولمة يمتلكون رؤيا واضحة تستند إلى تحليل معمق للواقع.

والذي يدعونا إلى تبني هذا الرأي، هو أن العولمة منيت بإخفاقات عديدة على كافة المستويات، لأنها ما تزال أسيرة ثنائية (الأنا – الآخر)؛ فالعولمة لم تخرج كثيراً عن الآليات التي يلجأ إليها الأنا المهيمن لفرض رؤاه ونظمه ونمط حياته على الآخر المهزوم، بدليل أن الفكر العولمي يتبنى وينظر لصالح فكر المنتصر. ومع أن هناك أنماط حياة عديدة بعدد شعوب العالم التي تعد بالآلاف، إلاّ أن الفكر العولمي يتجاهل كل هذه الأنماط، بدعوى أن الفكر الغربي ونمط الحياة الغربي، هو الوحيد الذي يناسب الإنسان في كل مكان، وأن تمسك الشعوب بهويتها القومية، ونمط حياتها المحلي، هو عائق أمام هذه الشعوب للحاق بركب الحضارة، مع أن مفهوم العولمة يستتبع الانتقال الحر لأنماط الحياة وتلاقحها بين الشعوب، لكي تفرز، ومن ثم، نمط حياة غنياً وتعددياً يلبي حاجات الإنسان، ويجب أن

تكون هناك حركة متبادلة في كل الاتجاهات بين الثقافات، بحيث يتم التأثير والتأثر وفق معايير تنافسية متحررة من الرغبة في الهيمنة وفرض الرؤى على الآخر.. هكذا نفهم العولمة، ولكن ما يحصل شيء آخر، هو محاولة فرض نمط حياة مهيمن على كافة الشعوب، وكأنه النمط الوحيد الذي يصلح للحياة، وفي هذا من الشطط المعرفي والمنهجي الشيء الكثير.

لا بدّ من التنويه أن العولمة هي رؤية مستقبلية للعالم، أو تشوف للمستقبل من خلال معطيات الحاضر؛ أي أن عنصر التنبؤ يعد عنصرا أساسيا في التنظير للعولمة، وكما أسلفنا فإن تقدم الاتصالات وانتصار الليبرالية هما المغذيان الرئيسان للفكر العولمي، إن العالم المعاصر شديد التعقيد، ومن الصعوبة بل من الاستحالة التنبؤ بأي وضع مستقبلي؛ نظراً لأن المتغيرات التي تحكم هذه الرؤية المستقبلة كثيرة ومتعددة ومتداخلة، ما يجعل التنبؤ عملية محفوفة بالمخاطر، وربما تكون أقرب للسذاجة. حتى عندما كان العالم أقل تعقيداً.. كانت عملية التنبؤ والتشوف غير موفقة، ابتداءً بالاختراعات، فلقد تنبأ مخترع التلفزيون بأنّه سيكون الوسيلة التثقيفية الأولى في العالم بعد انتشاره، ولكن نعلم أنّه أصبح الآن الوسيلة الترفيهية الأولى، وتنبأ مخترع آلة التسجيل أن هذه الآلة سوف تقضي على كل طرق وأساليب التعليم، لتصبح هي الوسيلة الأولى في تعليم الأجيال، حسناً نحن نعلم أن هذا لم يكن صحيحاً إلاّ على نطاق ضيق، والحقيقة أن الدارسين أصبحوا الآن أكثر تواضعاً، ولم يعودوا يتحدثون بالوثوقية والقطعية ذاتها كما في السابق.

النظرية الماركسية أيضاً فشلت في التنبؤ، مع أن هذه النظرية من أشد النظريات تماسكاً، واستندت إلى تحليل معمق للواقع.. ولمسار التاريخ؛ ونحن، بالطبع، لا ننكر النجاح الباهر الذي حققته في فهم وتفسير حركة التاريخ، إلا أنّه لا بدّ من الاعتراف أن الكثير من تنبؤاتها لم يكن صائباً، خاصة، فيما يخص انبثاق الثورة العمالية في مراكز الرأسمالية الكبرى، بعد تفاقم الصراع بين العمل ورأس المال، ولكن ما حصل أنها انطلقت من مجتمع إقطاعي كروسيا، ومن مجتمع زراعي كالصين، علاوة على أن النبوءة الماركسية بتفاقم الصراع بين العمل ورأس المال أصيبت بالفشل، بعد أن أقدمت الرأسمالية - وفي خطوط استباقية في الدفاع عن وجودها واستمرارها - بإعطاء العمال الكثير من الحقوق، مثل: الأجور المجزية، وتحديد ساعات العمل، ومرتبات التقاعد والتأمين الصحي، ساحبة بذلك البساط من تحت القوى الصاعدة المناهضة للرأسمالية.

مجمل القول أن الحقيقة الوحيدة في عمليات التنبؤ، هي أنّه ليس هناك تنبؤ صحيح، نظراً لعدم انتظام مسيرة التاريخ، ولكثرة المتغيرات التي تتحكم بمسيرته، وبكون المنظرين للعولمة يقفزون على هذه الحقائق في شطط معرفي ومنهجي، ويتكلمون بوثوقية شديدة عن حتميات ورؤى لا يرقى لها الشك، في أن المعطيات الحالية للواقع التاريخي، تُعَوِّد العالم بشكل محتوم نحو ظاهرة العولمة وكأنها أمر واقع لا

مفر منه.

ونحن هنا، سنسوق الإخفاقات التي منيت بها العولمة على صعيد نمط الحياة فقط، مع أن هناك إخفاقات كثيرة على صعيد الثقافة والهوية والوطنية والقوميات.

إن محاولة فرض نمط الحياة الغربي المهيمن قد مُنيَ بالفشل، لأنه انطلق أساسا من منطلقات طوباوية. فلقد حاول الفكر العولمي مثلاً التأكيد على عولمة الجسد، فعلى صعيد الجمال الأنثوي.. فإن نموذج المرأة الكاليفورنيه ذات الخصر النحيل والنهود الصغيرة البارزة والسيقان الرفيعة والأقدام الصغيرة، قد تم فرضه وكأنه النموذج الوحيد للجمال في العالم، وقد تم إبعاد كافة النماذج من معايير الجمال، فالمرأة التي لا تتمتع بهذه المواصفات هي امرأة خارج معايير الجمال، وقد تكرس هذا عندما تم تثبيت هذا النموذج على هيئة دمية..هي دمية «باربي»، والتي تخضع للمواصفات الكاليفورنية. حِسٌنا - نحن العالم - أن هذا لم يعد مقدساً في دنيا الجمال والأزياء؛ فالإيطاليون فرضوا نموذج المرأة الممتلئة في عالم الأزياء ومسابقات الجمال، وأصبح هناك مسابقات للجمال تشترك فيها النساء البدينات. لم يعد جسد باربي حلم نساء العالم اليوم.

وما دمنا نتكلم عن الجسد، فإننا سنورد المقاييس التي اعتمدتها مثلاً الجهات الصحية العالمية.. بما يخص ما هو طبيعي وغير طبيعي في الفحوصات الطبية، مثل نسبة الكوليسترول في الدم، واليوريا والدهون المشبعة والهرمونات، وتم اعتماد هذه المقاييس من قبل منظمة الصحة العالمية، وهي مستندة بالأساس على نمط الحياة الغربي، ولقد تم تبنيها دون أي دراسة معمقة للفروق بين الشعوب على صعيد التغذية وأسلوب الحياة، على سبيل المثال فإنَّ رقم مئتين هو الحد الفاصل بين ما هو صحي ومرضي في ما يخص نسبة الكولسترول في الدم، ولكن عادات الشعوب في التغذية لم تدخل بالحسبان؛ ففي دولة مثل الأردن يميل شعبها إلى استهلاك الأغذية التي تحتوي على نسبة عالية من الدهون.. مثل الكنافة والبقلاوة والمنسف وغيرها من الأكلات الشعبية، فإن هذه المعايير لا تصلح أبداً، ويميل الأطباء الآن في الأردن إلى اعتبار الرقم مئتين ليس ملائماً، وهو لا يدل على أي ظاهرة مرضية حيث أن ارتفاع نسبة الدهون ليس سببه تراكم الدهون بسبب قصور في عملية الحرق أو نشاط زائد في انتاج الكولسترول من الكبد، على أنه ببساطة بسبب الاستهلاك العالي للدهون، وهو لا يؤشر إلى حالة مرضية أو قصور فسيولوجي، ومن المؤكد أن الأرقام العالمية التي تتبناها الـ (W.H.O) لا تشكل نموذجا ملائماً لنا.

ولقد تم تبني المعايير والمواصفات التي أعدتها ونشرتها الجمعية الأمريكية لأطباء القلب، لتعميمها على دول العالم لتشخيص الأمراض القلبية، ومع أن نمط الحياة في بلادنا مختلف تماماً من حيث النشاط وممارسة الرياضة، إلا أن الأطباء يصرون على تطبيق هذه المعايير على الأشخاص الذين يخضعون للفحص، وربما أن بعض المرضى يتم تشخيصهم على أنهم مرضى قلب.. يتم إعطاؤهم الكثير من الأدوية التي هم

في غنى عنها، وهي بالتأكيد تعرضهم للآثار الجانبية التي تفرزها هذه الأدوية، مع أن الأمر ربما لا يعدو أن يكون نمط حياتهم الكسول.. وعاداتهم المعيشية هي السبب في إعطاء فكرة مغلوطة عن وضعهم الصحي، والحقيقة أن القائمة تطول.. وربما لا تنتهي.

ونحن نذكر بالطبع الضجة التي رافقت الافتتاح الأول لمطعم الماكدونالدز في عمان، ووصل الأمر إلى انسداد الشوارع المؤدية إلى المطعم بسبب الأزمة المرورية، علاوة على أن المبيعات في اليوم الأول وصلت إلى خمسين ألف دينار؛ الآن لم يعد هذا صحيحاً، حيث أن المطاعم التي تقدم الوجبات الأردنية التقليدية هي التي تشهد إقبالاً، وهذا نعده دليلاً على عدم نجاح أي محاولة لفرض أي عادات غذائية على شعوب العالم، ولا نبالغ إذا قلنا أن مطاعم الوجبات السريعة هي أحد تمظهرات العولمة المهمة، وهي تشهد انحساراً في كافة دول العالم.. بعد أن حققت نجاحاً في البداية.

ومن الإفرازات التي أفرزتها العولمة أن الشركات العلمية المتعددة الجنسيات، قد نفذت مشاريع عمرانية في الكثير من دول العالم، مثل المطارات والمجمعات السكنية والفنادق، وكانت النتيجة أن هذه المشاريع كانت نسخاً مكررة في دول العالم المختلفة، دون مراعاة للثقافة والتراث المحليين، حتى أنه بات من الصعب التفريق بين مطار في البحرين أو نيويورك أو طوكيو، ما يهدد بفقدان التنوع والغنى التراثي والوطني على صعيد العمران، ولقد تنبه المخططون للتنمية في البلدان المختلفة إلى هذا الأمر، وأصبحت التصاميم تحتوي الكثير من البصمات التي تخص الثقافة والتاريخ الذي يخص كل الشعوب حتى تعبر بأمانة عن هوية الشعوب، كما أن الكثير من مشاريع التنمية التي أقيمت في الكثير من دول العالم منيت بالفشل، مع أنها تمتلك كل مقومات النجاح من الناحية العلمية والتكنولوجية، إلا أن الخلل فيها يكمن في عدم مراعاتها للخصائص القومية المحلية التي تتمتع بها المنطقة التي أقيم فيها المشروع. وكانت النتيجة أن الكثير من المصانع قد تم إيقافها وتفكيكها وبيعها، وتكبدت خسائر فادحة أضرت بالاقتصاديات الوطنية للدول.

لقد أوردنا كل الأمثلة السابقة من أجل تجاوز الأخطاء التي وقع فيها الفكر العولمي، ونحن لا ندعو بالطبع إلى محاربة الفكر العولمي، بل ندعو إلى وضع الفكر العولمي على الطريق الصحيح، وندعوه إلى أن يتجاوز الثنائية الضيقة التي ما يزال أسيرا لها..وهي ثنائية (الأنا - الأخر)، لينفتح على رؤية جديدة تتخذ من العولمة وسيلة للتواصل والتلاقح بين الثقافات المختلفة للشعوب، بعيدا عن محاولة تبني نموذج وحيد، وفرضه على العالم أجمع، وضمن هذه الرؤية التي ندعو لها، تصبح العولمة ظاهرة بنّاءه وخلّاقة تغني الحضارة العالمية.

على العالم أن يتعلم من دروس التاريخ، فإن المحاولات العولمية السابقة، أو ما عرف بالإمبراطوريات.. منيت جميعها بالفشل؛ مثل: إمبراطورية الإسكندر المقدوني، والإمبراطورية

الرومانية والعثمانية، وسبب فشل تلك الإمبراطوريات يعود إلى كونها تتجاوز وتقفز على معطيات الواقع التاريخي، والذي يوضح بجلاء أن وجود الشعوب هو ضرورة تاريخية من أجل السريان الطبيعي للتاريخ. وأن الروح الإنسانية إذا لم تتحقق على هيئة شعب ذي هوية قومية محددة، فإنها تبقى تراوح في يوتوبيا المطلقات، وربما يكون هيجل قد أوضح ذلك بجلاء في معرض تنظيره في فلسفة التاريخ، واعتبر أن وجود الشعوب هو ضرورة تاريخية، تتحقق من خلالها الروح المطلقة الكلية.

إن الفكر العولمي بشكله الحالي يسير بالبشرية إلى القدر المحتوم، وهو المزيد من الاصطراع والنزاع وتنامي التيارات اليمينية والفاشية، كرد فعل طبيعي ضد إلغاء الهويات الثقافية؛ لأنه (الفكر العولمي) انطلق من منطلقات طوباوية، وانخدع بالنجاح الساحق الذي حققته الأنظمة الليبرالية وانهيار الأنظمة الأخرى، وتوهم أن الليبرالية هي النموذج الوحيد الذي يصلح لكل شعوب العالم، وانخدع الفكر العولمي كذلك بالتقدم المذهل الذي تحقق في عالم الاتصالات، وتوهم أن هذه الفتوحات العلمية سوف تؤدي، ومن ثم، إلى التقارب بين الشعوب، وإلغاء الهويات الثقافية المحلية، وانزوائها لصالح الثقافة الغربية المهيمنة. حسناً إن هذا النزوع الطوباري يتعرض يومياً إلى الهزائم المتكررة.

فالتيارات القومية في أوروبا آخذة بالتنامي، والأحزاب اليمينية تحقق نجاحات متزايدة على حساب الأحزاب الأخرى، والذين توهموا أن الوحدة الاقتصادية الأوروبية سوف تؤدي، ومن ثم، إلى التخفيف من حدة الصراع بين الثقافات، باتوا الآن أقل وثوقاً، ويعتقد بعض الدارسين أن الوحدة الأوروبية لن تستمر أكثر من عقد ونصف العقد، في ظل تنامي التيارات اليمينية.. والنزوع القومي المتعاظم للدول، إن ثقافات الشعوب وهوياتها القومية خط أحمر يتوجب على المنظرين للعولمة أن لا يتجاوزوها أبداً، وعلى المنظرين في الدراسات المستقبلية أن يأخذوها دائماً بعين الاعتبار في أي دراسة.

وربما يكون الفخ الذي يقع فيه الدارسون دائماً، هو محاولة إسقاط الفكر على الواقع، ما يقود إلى تشييد الطوبائيات دائماً، والحقيقة أن إسقاط الفكر على الواقع شكل الظاهرة الأبرز عبر تاريخ الفكر الطويل، مع أن الواقع له قوانينه الخاصة، ويسير وفق نسق ربما لا يتفق في كثيرٍ من الأحيان مع الفكر وقوانينه المجردة؛ وإذا أردنا فهم الواقع والنسق الذي يسير وفقه، فعلينا أن نستمد هذه القوانين من الواقع نفسه، وليس من الصواب أن نستنتج هذه القوانين من الفكر المجرّد، ومن ثم المبادرة إلى إسقاطها على الواقع، وكأنها الحقيقة المطلقة. كان هذا المطب هو الذي وقعت فيه الفلسفات المثالية والطوبائيات التي ظهرت عبر التاريخ، ونحن نعتقد أن الفكر العولمي بشكله الحالي هو أحد الطوبائيات التي ستنتهي ويطويها النسيان.

* كاتب من الأردن.

الخطراوي في آثار الكاتبين[1] (محمد الدبيسي)

■ محمود الرمحي*



لم يشأ الدبيسي أن يكون ناقدا أو شارحا.. ولا معلقا أو قارئا لكتابات الدكتور محمد العيد الخطراوي.. لكنه نجح حقيقة في سبك هذا الكتاب الذي لم يأتنا من فراغ.. ولم يصل إلينا بسهولة كما يُتصور.. إنه إنجاز ضخم يدل على عبقرية وعملقة مُتبنّيه، ويُعد نظره فيمن يحتاجون إلى بعد نظر في كتاباتهم.

كتاب شمل ثلاثة فصول تضمنتها (٥٠١) صفحة، جاءت أشبه بشهادات تدل على عظم التجربة التي خاضها الدكتور الخطراوي.. اثنان وخمسون شهادة تحكي قمة الأعمال الثقافية التي قدمها الخطراوي متنقلا بين الشعر والرواية والمقال.. أعمال بهرت المتلقين من أدباء ومثقفين، فكتبوا ما كتبوا من إشادة وإطراء.. وربما القادم أكثر..إذا تمعّنَت الأجيال اللاحقة معاني وعمق ما يصل إليها من كتابات هذا الرجل، الذي ما يزال فاعلا ومؤثرا ومنتجا..خارج إطار المألوف التقليدي الذي ينتظم جهود مثقفين آخرين.. إلى حضور مؤسس قادر على التماس مع التحولات الثقافية.. في (عصر) هو عصر التحولات بامتياز. ولا شك أن مكان الشاعر (المدينة المنورة) كان المؤثر القوي والبارز في تجربته الثقافية والفاعل الذي استثمر (الخطراوي) قيمه الحضارية، وتراءى بشكل متمايز في إنتاجه ومؤلفاته[2].

شخصية بدأت مسيرتها العلمية من رحاب مدينة المصطفى عليه الصلاة والسلام، والتي كانت به بمثابة الأم.. ولا

غرو في ذلك.. فقد كانت ولادته في طيبة الطيبة عام ١٣٥٤هـ، والتي أسهم الخطراوي في الكشف عن عناصر ومقومات الشخصية الحضارية لهذه المدينة؛ عبر تراثها الأدبي والتاريخي والعلمي الزاخر، واستظهار وجهها المشرق في حركة التاريخ. وهو إسهام لم تنله المدينة كما أو نوعا من مجايلي الخطراوي، كما نالته منه.. وهو ما يحسب له على صعيد الممارسة العلمية الواعية والمسئولية القيمية..



والشمولية في مناحي الاهتمام العلمي والثقافي لديهم، والإقدام على الكتابة والتأليف في تلك المناحي والموضوعات. ومع ذلك فالاعتبار الشمولي (العام) يختلف لدى (الخطراوي)، على اعتبار طبيعة تأسيسه العلمي الأكاديمي لحصوله على شهادات جامعية في الشريعة والتاريخ والأدب.

إن ما قدمه الدبيسي من آثار للقارىء الكريم، ما هو إلا نتاج ووعي بالأهمية التي شكلت التجربة الثقافية لهذا الرجل، والأدوار التي قام بها خدمة للأدب والثقافة.. وكان الدبيسي محقا في ذلك؛ لأن من يقرأ هذه الشهادات ويتمعن فيها، يجد أن الخطراوي أشبه ببستان تنوعت فيه ألوان الثقافة والمعرفة.. يتجول فيه المرء فيحتار فيما يقطف من ثماره، بل ويتمنى قطف كل ما فيه لولا خشية الضياع.. إنه محيط من المعرفة يخشى الفرد الغوص فيه، وعليه أن يعوم في شواطئه قبل أن يبحر في أعماقه وصولا إلى مبتغاه.. وأنى له ذلك.

إن المتأمل للمجال النوعي الذي عني به (الخطراوي) عبر مؤلفاته العديدة، يلحظ مدى المرجعية المعرفية التي تأسس عليها وانطلق منها ،مشكلا حضوره في الساحات الثقافية.. وهو ما يشير إلى سمة تميز بها روادنا في بنائهم الثقافي الأصيل من حيث التنوع والتعدد

والمتتبع لقراءاته المكثفة وخدمته في الميدان التعليمي واشتراكه الواعي في النشاطات الأدبية والثقافية يدرك كل الإدراك مدى اهتمامه وعنايته الزائدة بالارتقاء بمستوى الفعاليات الثقافية. وفي مجال النقد، له رأيه الصريح، ونظرته الثاقبة المعبرة التي لا تتجاوز الحقيقة، ولا تتردد في المكاشفة الصريحة الواعية، طموحا إلى الإبداع والتعبير الأمثل. كما ندرك مدى مصداقيته وجديته وحماسته في تناوله التعبيري نثرا وشعرا، وذلك عبر إسهامه في تنمية الوعي الثقافي والأدبي، بعد بذل قصارى جهده في تطوير أدواته التعبيرية، وتنمية مخزونه الفكري والثقافي[٣].

إنه الخطراوي.. المعلم، والمبدع، والناقد كما وصفه أ. د. عاصم حمدان، والعالم والشاعر والمحقق، كما قال فيه أ. د. عبدالرحمن الأنصاري، والجامعة المعرفية على حد قول د. محمد بن صنيتان، هو الذي أمضى خمسا وأربعين عاما في رحاب التأليف العلمي الذي وجد فيه قيم ذاته.. وقيم الثقافة التي أخلص بها، بما يمكن أن ينم عنه المؤشر العددي لما

كتبه من مؤلفات بلغت تسعة وأربعين كتابا، وبمعدل كتاب واحد لكل سنة من سني تأليفه في مجال الشريعة والتحقيق والتاريخ والشعر والسرد والمقالة. فضلاً عن نشاطه العلمي والثقافي والإداري المنوع الموزع ما بين التدريب في التعليم العام، والتأسيس للحركة الثقافية في المدينة المنورة، والتعليم الجامعي والإشراف على الرسائل الجامعية، والمشاركة في الفعاليات الأدبية والثقافية داخل المملكة وخارجها.. ومواقع ومسئوليات أخرى عمل بها وتصدى لها.. وأنجز من خلالها ما لم يرصد حتى تاريخه. فهو لم يتوقف لحظة واحدة من سني عمره عن العلم والتعلم والبحث والإبداع والتحقيق والنشر.

إنها شهادات تحرر فيها الأقلام رأيها فيه.. وتقدم الذوات والعقول تصورها، وننسب تقديرها لقيمة إنتاجه منذ أن أسس حضوره في مشهدنا الثقافي والتعليمي عام ١٩٦١م في كتابه (الرائد في علم الفرائض) في فرع التشريع الإسلامي الذي حاز فيه على شهادة جامعية.. إلى آخر حرف خطه بيمينه وهو في العام الرابع والسبعين من عمره..

فلله درك يا الخطراوي.. إذا ذكر الشعراء كنت من أقدرهم شعرا.. وقد صدق عبدالله الحميد حين قال: «إن للشعر في همك ووجدانك حضور أثير».. وتشهد بذلك «أمجاد الرياض» و«غذاء الجرح» و«همسات في أذن الليل» و«حروف من دفتر الأشواق» و«مرافيء الأمل» و«أسئلة الرحيل».. وإذا ذكر الدارسون والباحثون والمحققون جئت في مصافهم حضورا.. يدلل على ذلك ما قدمته في الدراسات الأدبية والنقدية والتحقيقات التاريخية والتشريع الإسلامي والمقالات المتنوعة والمسرحيات الهادفة.. إضافة إلى الدراسات الثقافية العامة.

وقد حصل د. الخطراوي على عدة جوائز: منها جائزة أمين مدني في تاريخ الجزيرة العربية عام ١٤١٥هـ، وجائزة الأمير سلمان بن عبدالعزيز آل سعود التقديرية للرواد في تاريخ الجزيرة العربية عام ١٤٢٨هـ، كما حصل على مجموعة من الدروع التقديرية منها درع إثنينية الأستاذ عبدالمقصود خوجة، ودرع تكريم الشعراء من وزارة الثقافة والإعلام بمناسبة معرض الرياض الدولي للكتاب عام ١٤٢٨هـ.

لقد حرص الدبيسي في هذا الكتاب - قدر الإمكان - على توخي الموضوعية في تصنيف الكتابات الواردة في هذا الكتاب، مؤكدا في الوقت نفسه على وجود تباين كبير في قيمة ومستوى تلك الكتابات من كاتب لآخر. ومنبها إلى أن جمعها إلى بعضها يحقق رضى المكتوب عنه، وحرصه على الوفاء للكاتبين.. مؤكدا في الوقت ذاته أنه لم يتدخل - لا من قريب ولا من بعيد - في سياق أو مضمون أي من تلك الكتابات الواردة، باستثناء التعديلات الإملائية والطباعية التي تتطلبها تقاليد الإخراج والطباعة.

إنها موسوعة لا كتاب.. تعد بحق ثروة حقيقية، تضاف إلى ثروات المكتبة العربية عامة، والمكتبة السعودية على وجه الخصوص..

---

* شاعر أردني مقيم بالجوف.

(١) من منشورات النادي الأدبي بالجوف - الطبعة الأولى ١٤٣٠هـ.

(٢) محمد الدبيسي - الخطراوي في آثار الباحثين.

(٣) عبدالله الحميد - الخطراوي في آثار الباحثين- ص ٤٢٩.



الكتاب : «الموسيقى والغناء في الصحراء

المؤلف : د. محمد سعيد القشاط

الناشر : أونيا الجديدة للإبداع

■ سليمان الأفنس الشراري*

يعد كتاب الموسيقى والغناء في الصحراء للدكتور/ محمد سعيد القشاط واحداً من الكتب النادرة في قيمتها الفنية والإبداعية، كما يعد مرجعاً لدراسة الموسيقى والغناء الشعبي، في المنطقة الواقعة ما بين المحيط الأطلسي والبحر الأحمر، ومن صحراء دول الشمال الإفريقي (المغرب، والجزائر، وتونس، وليبيا إلى القرب من خط الاستواء).

يقع الكتاب في (١١٠) صفحات من القطع المتوسط، ورغم صغر حجمه.. إلا أنه يعد مرجعاً رائداً لمعرفة موسيقى وشعر وغناء تلك المنطقة، وقد تفرد الدكتور القشاط في الموضوع على ندرته، فاكتسب الكتاب قيمته الفنية والعلمية من الموضوع الذي يتناوله من جهة، ومن جزالة الأسلوب من جهة أخرى، فكأنك أمام هذا العالم المدهش، تندمج معه وتتمايل مع إيقاعاته الصحراوية الشجية.

إذاً.. هي موسيقى جديدة على الأذن العربية، لها مقاماتها الخاصة وطرائق عزف مغايرة، حتى الآتها تبدو مختلفة.. ومع هذا؛ فالمثير أنها مقامات عربية لدول ندرت الدراسات أن تتناولها، فغدا هذا الكتاب - كما أسلفنا - مرجعاً مبسطاً ورائداً لمن أراد التعرف على الموسيقى والغناء الشعبي لدى سكان صحراء موريتانيا، ومالي، والنيجر، والساقية الحمراء، وفولتا العليا، وبوركينا فاسو، وأفريقيا الوسطى، ونيجيريا، والجابون، وتشاد، والسودان، وأريتيريا، والحبشة وغيرها.

كما يرصد المؤلف دور الحركات الإصلاحية والحروب وأثرهما على الموسيقى والغناء، كحركة المرابطين في القرن الخامس الهجري، التي وجدت في بلدان المغرب العربي وبلاد الأندلس؛ وحركة الحاج/ عمر تال في غربي أفريقيا؛ وحركة الحاج/ عثمان دان فودي في مدينة (سيكوتو). كما يعرض لنا بعض أسماء المصلحين الآخرين في المنطقة أمثال الشيخ/ سيدي المختار الكبير في تينبكتو،

وناصر الدينفي جنوب موريتانيا، والجيلاني في بلاد النيجر وغيرها.

والكتاب - كما أرى - يجمع بين التاريخ، وعلم الموسيقى، والأنثروبولوجيا، وعلم الأنساب لأهل تلك الشعوب والقبائل التي تسكن الصحراء، كما يتعرض للهجة والشعر اللهجي والشعر الفصيح معا.

والكتاب - فيما أحسب - دراسة ميدانية للمؤلف تمتد على مدى ربع قرن تقريباً - كما يذكر - لمعايشته لأهل تلك المناطق البعيدة في بلاد الملح والذهب (موريتانيا)، وفى صحراء أزواد، وصحراء التيزى تينزوفت فى النيجر، وغيرها.

والمدهش، حقاً، فى الدراسة - على غرائبية اللهجة أحيانا - أن المؤلف يرصد لنا دور القبائل العربية في نشر الإسلام والثقافة والفنون بين تلك الشعوب المتباعدة جغرافياً، والمتشابهة في الظروف الجغرافية والثقافية، بل واللغوية أيضاً.

ولعل الدور الرائد الذي اطّلعت به قبائل عرب المعقل في الشمال الأفريقي حتى الصحراء الكبرى باتجاه موريتانيا - يكشف لنا الدور التنويري الذي قدمته للرقي بثقافة الصحراء هناك، علاوة على وجود القبائل النازحة إليها قبل الفتح الإسلامي مثل قبائل: صنهاجة، ولمنونة، ومسوفة، وغيرها.

وبظهور الإسلام وانتشار اللغة العربية.. بدأت بعض اللهجات في الاضمحلال مثل لهجة: (المهرة: جنوب اليمن)، والتي تتمثل في الأمازيغية.. لهجة قبيلة التوارق وغيرها.

وبوصول الإبل والخيول العربية إلى المنطقة، وصلت الكتب العربية، ووصل العلماء والمثقفون إلى تلك المناطق، فجلبوا معهم عادات وتقاليد الجزيرة العربية: (من زواج وطلاق ورقصات شعبية وغناء وموسيقى وألعاب أطفال وغيرها)، حتى وسوم الإبل.. تعلمها سكان المناطق في موريتانيا ومالي وشمالي النيجر وتشاد والسودان، واكتسبت المنطقة بذلك الطابع العربي.

هذا ولا تتوافر هذه الرحلات لباحث، إذ أنها رحلة لاستكشاف عوالم جديدة وأنماطاً معيشية مكانية وجغرافية، لم تكن معروفة لدى الجميع: كما يكشف لنا المؤلف نمط الحياة السائد هناك، وطرائق حياة القبائل في تلك الصحراء الشاسعة، والتي تقدر مساحتها بنحو تسعة ملايين كيلو متر مربعا.

وقد تضمن الكتاب مقدمة وخمسة فصول، أُلحقت بعدة وثائق وصور عن الآلات الموسيقية، والأفراح، والزخارف، وأدوات الزينة، والأسلحة المستخدمة، وغير ذلك.. وبتلك الوثائق والصور، والشروح المستفيضة المبسطة والموجزة والمكثفة في آن واحد، يقدم لنا المؤلف بانوراما عامة عن ثقافة أهل الصحراء بصفة عامة، وعن ثقافتهم الفنية (الموسيقى والغناء) بصفة خاصة، وكم أعجبني تسلسل الفصول، وانسيابية الأسلوب ما دفعني لقراءة الكتاب دفعة واحدة، شعرت بعدها أنني انتقلت من عالم البدو الذي أعيشه إلى عالم آخر مدهش وجديد؛ وكأنه الحنين إلى الصحراء، فكانت الصحراء هي الامتداد الطبيعي لأعبر منه إلى عالم ثقافي مغاير يضج بالغناء والموسيقى والرقص، وقرع الطبول في الحروب والأعراس والموالد والمناسبات الاجتماعية.

ولعل الغناء والموسيقى عند عرب (قبيلة

المعقل/ بني حسان)، وقبائل عرب التوارق قد حازا على قصب السبق في هذه الدراسة في منطقة الحوض، شرقي موريتانيا الحالي، إلا أن المؤلف أطلعنا على كيفية امتزاج موسيقى الزنوج والعرب والأفارقة هناك.. لتتناغم كل تلك الفنون والمذاهب الفنية الموسيقيه معاً، وتنتج لنا موسيقى صحراوية عربية جديدة غاية في الروعة، لتميز العزف العربي للموسيقى والغناء العربي الإفريقي هناك.

لقد حدد في مقدمته المكان الجغرافي الذي تناولته الدراسة، كما قصر موضوع دراسته على الناحية الفنية الموسيقية الغنائية؛ لكنه باغتنا بالحديث عن المكان والسكان، والعادات والتقاليد، وحياة الصحراويين في الصحراء الممتدة من المحيط الأطلسي إلى البحر الأحمر، وتلك - لعمري - رحلة بحث شاقة تتطلب مجلدات كثيرة، ومراكز بحثية تبحث كل تلك الجوانب، وهو عمل أحسبه غير مسبوق في المنهج والأسلوب، من جهة، واختيار المنطقة وتخصيصها، من جهة أخرى. إلا أن قيمة العمل الفنية والميدانية تتجلى في المقابلات التي أجراها الباحث مع المطربين والفنانين والموسيقيين هناك؛ فليس من سمع كمن رأى، ولعل دراسات الباحث السابقة عن الصحارى والبوادي العربية والأفريقية أكسبته خبرة ودراية بطبيعة الصحراء، فغدا كمايسترو كبير درس الموسيقى في أكاديمية متخصصة، ساعده في ذلك حدسه، وأذنه المرهفة، ودُرّبته في الصحراء.. ما أكسبه مهارة التذوق الموسيقي، ومعرفة مواطن الاختلاف والاتفاق بينها وبين الموسيقى التي اعتادها عبر رحلاته المتعددة إلى مثل تلك الصحارى والبلدان؛ فنراه يشرح، ويحلّل ويعلّق موضحاً لنا كأحد العارفين بدقائق اللهجات المحلية، ليغدو كتابه الصغير موسوعة موسيقية فنية غاية في السموق والإمتاع، لأنه يؤرخ لموسيقى عربية مغايرة - بعيدة عن أذواقنا - إلا أنها موسيقى عربية، وهو بذلك يضيف إلى تاريخ الموسيقى العربية رافداً جديداً قد غاب عنا كثيراً اكتشافه ومعرفته والتمتع به، وتلك لعمري قيمة أخرى تضاف لأهمية الكتاب..

تضمن الفصل الأول أنواع الآلات الموسيقية واستخداماتها هناك.. وقد اختصرها في أربع عشرة آلة تمثل التخت الإفريقي - إن جاز لنا هذا الاصطلاح - ومنها:

١- الطبل: وهو آلة جلدية تستخدم لأغراض عديدة أهمها الحروب. وعند صنع الطبول تقام الولائم والاحتفاليات، ويذبح شيخ القبيلة الذبائح. وقد اعتنى رجال القبيلة والشعراء بأهمية الطبول وقيمتها عبر العصور المختلفة.

٢- الشنه: وتعني الجلد اليابس في لهجة عرب الصحراء. وهي طبل صغير يضربه الشباب في ليالي الربيع والصيف المقمرة، وهو أشبه بطبل المسحراتي في ليالي رمضان.

٣- آلة داغمة: وهو طبل يصنع من كوز طويل مجوف مفتوح القعر بحيث يربط عليه جلد شاة، وهو طبل خاص تستخدمه الفتيات فقط أثناء غنائهن ومرحهن، ويسمى في شمالي أفريقيا (دربوكة) وسماها المقريزي (دريج)، ويسميها الشاميون والمصريون (دربكة)، أما عرب الطوارق فيسمونها (تندي).

٤- أردين: وهو طبل يصنع من قدح من العود أو الكوز (ثمار الخشخاش) أو (القرع)، وقد تغير

اسم هذه الآلة إلى (آلة الدين)، عندما حطم المرابطون الآلات الموسيقية ومنعوا الغناء، لأنه مصدر اللهو حسب فتوى شيخهم (ابن ياسين)، فكانوا يتغنون بها في مدح الرسول ﷺ، هرباً من بطش أمير المرابطين.

٥- أمزاد: وهو اسم أطلقه عليه عرب التوارق، وهو الربابة عند غيرهم، وهذه الآلة معروفة عند جميع العرب.. وكما تذكر الأسطورة الصحراوية، فإن الاستماع إليها محرم، لأنها تحاكي صوت داود النبي عليه السلام.. وهو يتلو الكتاب المقدس لأهل الجنة.

٦- النيفارة: وهى آلة الناي المعروفة في كل البلاد العربية.

٧- الزّوزاية: وهى آلة نفخ يستخدمها رعاة الضأن، فتتجمع الشياه عند سماعها، لكأنها تطرب لها. وهذا الأمر ليس جديداً أو غريباً، فبعض الثعابين مولعة بصوت المزمار، والخيول مولعة بالطبول والعزف، والإبل في بعض البوادي العربية ومنها بادية سيناء والجزيرة العربية تولع بصوت الحداء (غناء شعري).

٨- الزقعارى: وهو طبل يشبه القوس، يخرج أصواتاً إيقاعية، يستخدمها (الحراطين) وهم العبيد المعتوقون.

٩- الدف: وهو معروف في بلاد العرب، تستخدمه النسوة في الأفراح، كما يستخدمه رجال الطرق الصوفية في أذكارهم.

١١- آلة القنبرة: وهى آلة ذات وتر واحد يعزفها الزنوج والعبيد، ولها إيقاعاتها المتميزة.

١٢- الغيطة: وهى آلة نفخ تستخدم فى كل مدن الشمال الإفريقي، كما تنتشر فى منطقة الغابات والصحارى.

١٣- الدبدبة: وهو طبل أسطواني كالبرميل، ويسمى في بعض المناطق (دنقة)، ويستخدم كإيقاع للغيطة أو (المقرونة).

١٤- القمبارا: وهى آلة وترية مستطيلة الشكل، تتمثل في صندوق خشبي مغطى بالجلد، يطرق عليها بعصا معكوفة، وهى آلة افريقية توجد فى بلاد (الهوسا) والواحات، يستخدمها الزنوج ليلاً في أفراحهم وأيام الكسوف والخسوف.

أما الفصل الثاني فقد تضمن المقامات الموسيقية في الصحراء، فيقول إن الموسيقى والغناء أصيبا بنكسة كبيرة أيام دولة المرابطين، ولكن بعد وصول قبائل بني حسان (عرب المعقل) في القرن التاسع الهجري، أُطلق للموسيقى عنانها.. وتفنن المبدعون في الشعر والغناء والعزف، كما قامت مجموعة من الإمارات في المنطقة.. أشهرها إمارة أمبارك في شرقي موريتانيا. وفي عهد تلك الإمارة، نهض الفن والغناء والشعر، ونهضت الموسيقى العربية، ونظراً لامتزاج العنصر العربي بالإفريقي.. نتجت موسيقى عربية إفريقية أسست لموسيقى عرب الصحراء إلى اليوم. وهناك طريقتان للعزف:

١- الطريقة البيضاء: ويندرج تحتها العزف العربي في المقامات العربية.

٢- الطريقة الكحلاء: ويندرج تحتها العزف المتأثر بالموسيقى الإفريقية.

وقد يختصرون ذلك فيقولون (البياظ، الكحال)، ومن المقامات التي يعرض لها المؤلف بالتفصيل:

١- مقام كار (السداسي، الخماسي)، ويختص

بالمدائح النبوية من الشعر الشعبي.

٢- مقام فاقو: ويختص بأشعار الحماسة والحرب، وينقسم إلى: مقام فاقو «السداسي»، ومقام بياظ فاقو «الخماسي».

٣- مقام الكحال: وهو متكامل السلم السباعي (تام النغمات).

٤- مقام لبياظ (لين لبياظ).

٥- مقام بنيت أو البقي (أبياظ لبنيت).

ولكل مقام موسيقي من هذه المقامات أشعار مخصوصة يُتغنى بها، ومما يتغنى به في مقام فاقو (في الحماسة) قول شاعرهم:

في الجبن عارٌ وفي الإقدام مكرمةٌ

والمرء في الجبن لا ينج من القدر

وفي الفصل الثالث، يعرض (أصول الموسيقى في الصحراء)، فتراه يعود بنا إلى أصولها العربية التي جاءت مع الهجرات المختلفة للقبائل من شبه الجزيرة العربية، عن طريق باب المندب في شرقي أفريقيا، وعن طريق مصر والسودان، بعد الفتوحات الإسلامية وأثناءها. كما يستعرض المؤلف ما عرضه في الفصلين السابقين عن الطبول وأنواعها.. للمقارنة بين هذه الطبول والمقامات.. والطبول والمقامات العربية، ليدلل على عروبة الموسيقى الإفريقية، وتأثرها باختلاط السكان الأفارقة بالعرب، ومدى تأثير الإسلام في نشر الثقافة والفنون؛ كما يوضح تأثر الكثير من أبناء هذه المناطق للحديث باللهجة الحسانية أو لهجة قبائل صنهاجة أو القبائل الأخرى؛ مشيرا إلى تأثر الموسيقى العربية هناك بموسيقى الزنوج الأفارقة القديمة المتوارثة عن الآباء والأجداد.

ويتحدث في الفصل الرابع عن (الفنانين في الصحراء)، وطبقاتهم العرقية المتعارف عليها والتي يتعاملون - بشكل عادى جداً - على أساسها؛ فنراه يتحدث عن وصول عرب المعقل إلى المنطقة، وسيادة بني حسان على أغلب هذه الصحراء، وهؤلاء ينحدرون من نسل الإمام جعفر بن أبي طالب (جعفر الطيار)، موضحا طبقات هذه القبائل ووظائف الفنانين في كل قبيلة وعاداتهم.. كأن يمنع زواج رجل من طبقة الشعراء مثلاً إلا بشاعرة، أو زواج الصناع أو الحدادين إلا من أمثالهم، وقد قسم المؤلف هذه الطبقات إلى ثمانية أقسام:

١- العرب: ويمتلكون سلطة حمل السلاح والدفاع عن القبيلة، ولهم السيادة في القبيلة.

٢- اللحمة: وهى القبائل المغلوبة في الحروب، وهي لا تقاتل.. وتمتهن مهنة الرعي وتدبر أمور حيوانات العرب وكل قبيلة تحتمي بقبيلة من العرب.

٣- الزوايا: أو المرابطون.. وهي أيضا القبائل المهزومة.. وهي لا تحمل السلاح ولا تقاتل، وأصبحت تمتهن العلم وتحفيظ القرآن الكريم وإقامة المحاضر.

٤- الشعراء، المطربون (إيقاون): وهم لا يحملون السلاح ولا يقاتلون. ومهمتهم مدح زعماء القبائل وتحريضهم على الكرم والقتال، وهم مستشارو رئيس القبيلة في المهمات، كما يرسل بالشاعر (يقوم بدور الخاطبة) في ليالي الخطوبة، حيث لا تحجب عنه نساء القبيلة، فينظر إليهن ويتغنى بجمالهن، ولكنه لا يتزوج إلا شاعرة من طبقة (المغنين)؛ لذا هو يشاهد الفتيات دون أي شعور داخلي آخر..لأنه محروم من الزواج منهن، وتساعده

في ذلك زوجته أو ابنته اللتان تتلقيان الهدايا والمنح والعطايا.

٥- الحدادون: وهم الصناع (المعلمون)، يصنعون السيوف، والسلاح، ورواحل الإبل، وسروج الخيل، والنعال، ونقش الذهب والفضة، والوسائد، والخيام، والآلات الخشبية والجلدية وغيرها، وتقوم زوجاتهم بتزيين العرائس بالأصباغ والحناء والكحل، وهؤلاء لا يتزوجون إلا من طبقتهم.

٦- الحراطين: وهم العبيد العتقاء الذين تحرروا، وما زالوا مرتبطين بأسيادهم.. ويقومون بالرعي وحرث الأرض وتدبير أمور البيت.

٧- العبيد: وهم أسرى الحروب، وقد خلت الصحراء منهم هذه الأيام.

٨- الأشراف: وهؤلاء أصحاب المنزلة الرفيعة بين سكان الصحراء الكبرى، ينحدرون من سلالة الرسول ﷺ، من ابنته فاطمة الزهراء وزوجها علي بن طالب رضي الله عنهما. ونجد أسرا منهم موزعة بين القبائل كقبيلة (الشريفن) في عرب التوارق، وقبيلة (افوغاس) في عرب توارق (كيدال) شمالي مالي.. فهم ينحدرون من سلالة الحسن بن علي رضي الله عنهما.

ومن جدهم إدريس بن إدريس الذي أسس دولة الأدارسة في المغرب في القرن الثاني الهجري، وكثيرا ما يتزعم الأشراف الانتفاضات ضد الظلم أو المستعمرين في العصر الحديث.

وفي هذا الفصل، يصف السهرة الصحراوية، والغناء الذي يبدأ بذكر لا إله إلا الله، وينتهي بمدح المصطفى ﷺ..

ويجيء الفصل الخامس والأخير ليعرض لنا الحفلات الغنائية في الصحراء، فتشعر أنك تعيش حالة لا مثيل لها من الطرب والعزف والغناء، فالكل يغني.. المرأة والرجل والطفل والفتاة والشاب، ولكل منهم أشكاله في الطرب والمناسبات، فعزف طبول (الأمـزاد) والناي والشبابة واللغيطة وغيرها لدى عرب التوارق، ولكل مناسبة غناؤها.. فهناك غناء للأفراح وآخر للسمر الليلي، وثالث لسباقات الهجن وتسمية المولود الجديد، وآخر للمناسبات الاجتماعية كليلة الاحتفال بعاشوراء، والمولد النبوي وغيرهما.

ويختم المؤلف كتابه بخاتمة يستحث من خلالها الباحثين لدراسة هذا المجتمع الصحراوي الإفريقي العربي، منبهاً للخطر الأوروبي الذي بدأ يتغلغل في تلك الديار، ليغير في أنسابها وأعراقها باثاً فيها سمومه، زارعا الفتنة بغرض تقويض أركانه وبنيانه وطمس هويته وعروبته،

ويعترف المؤلف أن هذا البحث مفتاح لدراسة الموسيقى العربية في الصحراء العربية الإفريقية، داعيا المتخصصين لإثراء هذا البحث الموسيقي الرائع ليتلاحم مع التراث الموسيقي العربي.

ويمثل هذا أنموذجاً فريداً لدراسة الموسيقى، بالاتساق مع علم الأنثروبولوجيا والجغرافيا البشرية للإطلاع على حياة سكان الصحراء المترامية الأطراف وفنونهم وثقافتهم.

* كاتب من طبرجل - الجوف.



الكتاب : «أسفار العزلة» عمل إبداعي جديد

المؤلف : الشاعرة العراقية منال الشيخ

الناشر : دار ملامح للنشر - القاهرة

■ **عبدالسلام دخان***

صدر عن دار ملامح للنشر بالقاهرة عمل إبداعي جديد للشاعرة العراقية المقيمة بالنرويج منال الشيخ، التي صدر لها سابقا عن اتحاد أدباء العراق مجموعة سردية بعنوان: ‹انحراف التوابيت›، وانطولوجيا للشعر العراقي الحديث بعنوان: ‹أمراء الرؤى› التي صدرت في الجزائر ٢٠٠٧م، ويتسم هذا العمل الأدبي الذي يقع في (١٢٣) صفحة من القطع المتوسط، بغلاف من إنجاز ريهام ناجي. وفهرسة ستة عشر سفرا، تتوسطها أسفار تتساوق مع المتن الإبداعي ل: «أسفار العزلة»، مثل: مقاليد سفر مجهول، وتعريفات سفر عاق، سفرٌ، وسفران خارج الكرب، وسفر حزين.

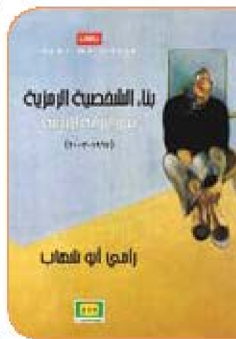
ولعل تسمية منال الشيخ لعملها الإبداعي ب: نصوص نابعة من رغبتها في الخروج من إشكال التجنيس لعمل يتداخل فيه الشعري والنثري إلى حد بعيد، لكنه حافل بعوالم يهيمن عليها الألم والمعاناة والحصار، انعكاسا لما عانته الشاعرة وأسرتها في موطنها الأصلي ب: نينوى. وقد شكلت لكتابها خلاصها الجمالي من بربرية هذا الاحتلال، لذلك، فرحلة الأسفار هي إبحار إبداعي عبر لغة رفيعة، وجماليات تصويرية فاتنة قائمة على الوضوح، من أجل مد جسور التواصل مع المتلقي العربي على نحو تفاعلي وتزاوج منال الشيخ في «أسفار العزلة» بين الكتابة الشعرية الشذرية والمتوسطة وبين المحكي الشعري المستند لمعجم خصب، يزاوج بين الصوفي والسياسي. وقد ذيلت الشاعرة عملها بهوامش وإحالات لنصوصها التي كتبت بين الشام والعراق (٢٠٠٥ -٢٠٠٧م).

«في كل وقفة تجد غرابا قاريّ الأجنحة منهكا يقف، يفكر كيف يواري جثة أخ لي ولدته أمي ليكون ظهر القبيلة بعد انتهاء مدة صلاحية وجودي.

«أكاد أعرفه
...
هو
الصوفي الذي يحب الحبال
وتعليق عمره
على عكاز سؤال
هو الفيلسوف الذي يملك عينا ثالثة
لا يراها إلا الملائكة».

---

* كاتب من المغرب.



الكتاب : بناء الشخصية الرمزية في الرواية الأردنية (١٩٦٧- ٢٠٠٣م)

المؤلف : رامي أبو شهاب

الناشر : أمانة عمان ٢٠٠٨

عن منشورات الدائرة الثقافية لأمانة عمان، صدر للكاتب والباحث رامي أبو شهاب كتاب جديد بعنوان: «بناء الشخصية الرمزية في الرواية الأردنية: (١٩٦٧ - ٢٠٠٢م) وفيه يبحث الدارس مفهوم الشخصية الروائية وانزياحاتها عن البنية التقليدية التي اتسمت بها لدى الرواية الواقعية. وتهدف هذه الدراسة إلى رصد التحولات التي أصابت الشخصية الروائية من تهميش وإقصاء وتجريد.. إلى حد إسقاط الاسم منها، والصفات والبيانات التي تعمل على توضيحها في النسيج الروائي إلى حد اختزالها إلى مجرد اسم أو رقم، أو تعميتها نتيجة عدة عوامل اجتماعية وتاريخية وسياسية وثقافية وغيرها، وقد جاءت الدراسة في ثلاثة فصول وتمهيد، عالج فيها الدارس مفهوم الشخصية الروائية لدى العديد من الاتجاهات التي ميزت الرواية الأردنية ولاسيما الرواية الجديدة.

في الفصل الأول يبحث الدارس أشكال الشخصية الروائية التي ميزت الرواية الأردنية، وتحديدا الرواية الجديدة، حيث توصل الباحث إلى تحديد نماذج جديدة من الشخصية الروائية منها: الشخصية الأسطورية، والعجائبية، والشخصية البيضاء، والشخصية المضادة. وفي الفصل الثاني يبحث الدارس سيمائية الاسم، إضافة إلى بنية الشخصية الرمزية عبر الاتكاء على تنظيرات فلاديمير بورب، وغريماس وفيليب هامون، حيث تُدرس الشخصية عبر الوظائف والأدوار وصيغ التقديم، من خلال المنظورين الكمي والنوعي للبيانات السردية، التي ميزت الشخصية الروائية. وفي الفصل الثالث، يدرس الكاتب أثر الشخصية الروائية على العناصر السردية .كالزمن والفضاء النصي والمكاني والمتخيل والمعمى، عوضا عن أثر بنية الشخصية على اللغة.

وقد أقام الدارس دراسته على عدد من الروايات لكتاب أردنيين، منهم: مؤنس الرزاز وتيسير سبول، وإبراهيم نصر الله، وغسان زقطان، وأحمد الزعبي، وسميحة خريس، وأحمد الستاجلة، ورمضان رواشدة، وجمال أبو حمدان، وهاشم غرايبة، وغيرهم.

رامي أبو شهاب شاعر وناقد أردني، صدرت له مجموعة شعرية بعنوان «عدت يا سادتي بعد موت قصير» عن دار فضاءات للنشر والتوزيع، إضافة إلى عدد كبير من الدراسات والبحوث والقصائد والمقالات المنشورة في عدد من المجلات والدوريات والصحف العربية.



الكتاب : حكايات شهرزاد الكورية

المؤلف : إيناس العباسي

الناشر : الدار العربية للعلوم - بيروت

عن الدار العربية للعلوم ناشرون ببيروت، صدر مؤخرا كتاب جديد للشاعرة والكاتبة التونسية إيناس العباسي، بعنوان: «حكايات شهرزاد الكورية»، وهو كتاب نقلت فيه صورا وقصصا عن الحياة والثقافة والناس في كوريا.. مسافرة في التاريخ والمكان والعادات والتقاليد، من خلال تجربة ستة أشهر التي قضتها في سيول، وزارت فيها مدنا أخرى في كوريا الجنوبية..

يقع الكتاب في ١٢٦ صفحة من الحجم المتوسط، ويتكون من فصول عديدة ومتنوعة المواضيع.. الفصول حملت عناوينا مثل: أسطورة خلق كوريا، حمى الرحيل، الوصول ودائرية التاريخ، مدينة اسمها سيول، كنائس وموتيلات، بوابات وأسواق، شهرزاد تسافر مع ابن بطوطة، اللغة جزيرة للعزلة، الهان شريان سيول، أشياء لا بد من ذكرها، ثقافة السوجو، جايجو جزيرة الأحلام الكورية، كوانكجو مدينة دمها أسود، العادات والتقاليد.. الخ..

كما تضمن الكتاب جملة من الصور المتماشية مع المواضيع وثلاثة حوارات مطولة: مع أشهر روائي كوري جنوبي «هوانك سوك يونغ» الذي تم ترشيحه عدة مرات لجائزة نوبل، وحواراً مع إحدى «الهولماني» إحدى السيدات اللاتي تعرضن لوحشية الاستعمار الياباني في بدايات القرن الماضي، إضافة إلى حوار مع «كيم يونغ إيل» أحد الهاربين من كوريا الشمالية إلى كوريا الجنوبية في التسعينيات..